LA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XIX

TEMA 1
FACTORES QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION ARQUITECTONICA DEL SIGLO XIX: 1. LA REVOLUCION INDUSTRIAL.

1.1. La "Revolución industrial" en México; conflictos políticos y sociales del siglo XIX; el neoclásico como "estilo oficial".

Tres son los factores fundamentales que influyeron en la creación de la arquitectura neoclásica: la Revolución Industrial, el Enciclopedismo y la fundación de las Academias. Si bien la Revolución Industrial en nuestro país no se hizo totalmente evidente sino hasta el período porfirista, una serie de fábricas y conjuntos de casas para colectividades obreras, fueron, apenas, muestra de los cambios que la sociedad de finales del XVIII y principios del XIX estaba comenzando a vivir. Sin embargo, la Revolución Industrial que, tanto en Europa como en los Estados Unidos de Norteamérica, modificaba profundamente la mortalidad y ritmo de vida de sus habitantes y que influyó en adelantos técnico constructivos, empleo de nuevos materiales y en la dinámica misma de la arquitectura, en nuestro país, en cambio, no pudo instituir tales modificaciones debido a la inestabilidad política, económica y social que vivía nuestra nación por aquellos años y que se prolongó durante todo el siglo XIX.

Bien escasa fue en la producción arquitectónica de nuestro país, durante los tres primeros tercios del siglo XIX, la influencia ejercida por las repercusiones sociales y económicas de la "Revolución Industrial" que se vivía en Europa desde los últimos años del siglo XVIII. Así, en lo que se refiere al proceso de trabajo, por ejemplo, los cambios con respecto a la arquitectura colonial inmediatamente anterior fueron prácticamente nulos: los materiales, sistemas y procedimientos constructivos, la fuerza y los medios de trabajo se mantuvieron casi constantes. Las relaciones y las formas sociales de producción, en cambio, se modificaron sustancialmente; las primeras, avanzando hacia el capitalismo, se aproximaron al proceso de manufactura trastocando la organización gremial vigente durante los siglos barrocos; las segundas, fueron cambiadas notablemente a través de la Real Academia de San Carlos que intentó controlar, a partir de su erección, las actividades constructivas que se efectuaban en la capital y las provincias.[1]

Es cierto también que el concepto de "economía" relacionado al de "funcionamiento", cambió algunos esquemas de organización espacial y aun de relación entre vanos y macizos, principalmente en edificios en los cuales se requería un adecuado funcionamiento espacial para aumentar así el rendimiento de la fuerza de trabajo. Tanto la industria tabacalera como la textil y posteriormente la azucarera, fueron las que más reflejaron la "Revolución Industrial" europea en nuestro país. El edificio de la Real Fábrica de Tabaco de México, construido entre 1793 y 1807, así lo evidencia: la organización espacial radial que presenta su planta se desarrolla a partir de un centro ocupado precisamente por los espacios arquitectónicos en los que se lleva a cabo el proceso industrial. La sencillez, uniformidad y la acentuación de su composición simétrica bilateral por medio de los accesos principales de sus cuatro fachadas, reflejaban una concepción arquitectónica totalmente racionalista de su proyectista, el arquitecto Antonio González Velázquez, quien era director de la Escuela de Arquitectura de la Academia de San Carlos. Los accesos se jerarquizan por el uso de pilastras pareadas que flanquean al vano de acceso solucionado a base de un arco de medio punto apoyado sobre impostas. La importancia se acentúa gracias a un gran escudo que cubre buena parte de un frontón triangular limitado por sendos dados que continúan los ejes de las pilastras y que se rematan por simples esferas. A pesar de esta jerarquización de los accesos, las cuatro fachadas iguales se integran por medio del entablamento que descansa sobre las pilastras y que corre alrededor de todo el edificio. Dicho entablamento, decora su friso a base de metopas y triglifos de los que cuelgan sobre el arquitrabe gotas; la cornisa, por su parte, está sostenida por modillones que marcan los ejes sobre los cuales se dispondrán los amplios vanos que se repiten ininterrumpidamente a lo largo del único cuerpo del edificio, intercalándose con pilastras de orden dórico.

La Guerra de Independencia (1810), el primer Imperio representado por Iturbide (1822), los diversos Gobiernos Constitucionales (1824-1858), la Guerra de Texas (1835), la Invasión Francesa (1838), la Guerra contra los Estados Unidos (1846), la Guerra de los Tres Años (1858), la Intervención Francesa

(1862), el segundo Imperio (1864-67), el Gobierno de Juárez (1867), el Gobierno de Lerdo de Tejada (1872-76) y los levantamientos Cristeros (1874)[2], fueron algunas de las etapas críticas que impidieron la alta actividad constructiva que se había presentado en siglos anteriores. Es obvio que la inestabilidad de esta sociedad se reflejó en la actividad constructiva. Así, la arquitectura del siglo XIX, fluctuó entre breves períodos de construcción de grandes e imponentes edificios, junto a otros prolongados de nula actividad constructiva. La capital de Nueva España sufrió más que ninguna otra provincia, un estancamiento en la construcción, principalmente en cuanto a la de edificios habitacionales; sin embargo, en algunos períodos de repentina estabilidad, se siguieron construyendo algunos en villas cercanas a la capital: Coyoacán, Tacuba, Tacubaya, etc. En provincia, se terminaron algunas iglesias que no habían podido terminarse durante la etapa colonial, muchas de las cuales fueron modificadas en su proyecto barroco original por esquemas neoclásicos, particularmente en sus fachadas. Algunos edificios civiles tales como aduanas, mercados, alhóndigas y otros de tipo militar como casamatas y cuarteles se construyeron para el control y desarrollo de este nuevo período independiente.

Debido a que los esquemas arquitectónicos neoclásicos fueron empleados para construir una serie de edificios representativos del gobierno, este estilo fue considerado como el estilo "oficial", por lo que es muy posible que esto haya contribuído a hacerlo menos estimado entre la sociedad y por tanto que su arraigo fuera escaso dentro del gusto arquitectónico popular, evitando además que se propagara hacia los diversos territorios del naciente país. En este estado de cosas, en donde la economía también se veía afectada seriamente, el neoclásico permitió construir con menor inversión y mayor rapidez, ya que la arquitectura grecorromana -en la cual se basó el neoclásico- en su desnudez estructural y simplicidad ornamental, resultó ser más práctica, más moderna y fundamentalmente más barata que la barroca.

TEMA 2
FACTORES QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION ARQUITECTONICA DEL SIGLO XIX:
2. EL ENCICLOPEDISMO.

2.1. Concepto y consecuencias.

El Enciclopedismo, espíritu de la Revolución Francesa, trajo consigo una concepción romántica de la Grecia Antigua. Así, los conceptos de democracia, igualdad, libertad, Estado, etc., entroncaron perfectamente con las aspiraciones de una sociedad novohispana que buscaba su independencia de la metrópoli española. Asimismo, la Ilustración sostenía que la infelicidad del hombre se debía nada menos que a su ignorancia e irracionalidad y que por lo tanto el único camino viable para conducirlo a la felicidad era llevarle "la luz de la razón" por medio de la educación.[3] Esta educación implicaba, en cuanto a lo que nos concierne, el conocimiento de fuentes antiguas tales como Vitrubio, Palladio, Vignola, etc. por lo que la arquitectura neoclásica hizo uso de repertorios formales griegos, romanos y esquemas renacentistas basados en aquellos. Sin embargo era necesario que dichos conocimientos del pasado fueran aplicados mediante la práctica y observancia de las reglas establecidas por los tratadistas clásicos y renacentistas y con la aplicación de la ciencia y de las técnicas sólidas que la "revolución industrial" había traído consigo. Se buscó entonces dar un carácter más "científico" a las artes por lo que los artistas debieron ser "técnicos más que inventores" e "imitadores más que creadores".[4] Este espíritu "científico" llevó a considerar al arte clásico como un arte progresista, "porque estaba desprovisto de adornos sin sentido y buscaba la perfección de las leyes inmutables, sin depender de las impresiones subjetivas e imperfectas del artista".[5] Ante tal doctrina, fue lógico que todo el arte barroco y específicamente la arquitectura y sus grandes arquitectos, se convirtieran en el blanco de agrios y constantes ataques de numerosas personalidades de la filosofía, el arte y las ciencias. De entre todos ellos, Joachin Winkelmann fue uno de los más radicales; artista, al mismo tiempo que teórico erudito, impulsó la investigación científica e histórica del arte y ejerció enorme influencia en la Estética. Su "Pensamiento sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y escultura", así como su obra capital "Historia del Arte de la Antigüedad" y sus "Observaciones sobre la arquitectura de los Antiguos" resultan ser, en conjunto, casi Manifiestos del neoclasicismo. La Real Academia de San

Carlos de México, pretendió ser el conducto por el cual el espíritu empírico de la Ilustración europea -sobre el que se establecía el reinado de los Borbones- penetrara a Nueva España y fue de hecho la institución que modificó los valores estéticos que habían estado presentes durante los siglos barrocos.

TEMA 3 FACTORES QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION ARQUITECTONICA DEL SIGLO XIX: 3. EL ACADEMICISMO.

3.1. Fundación y primer período de la Real Academia de San Carlos. 3.2. Arquitectos y obras notables construidas durante ese primer período. 3.3. La Academia durante el gobierno de Santa Anna. 3.4. El Imperio de Maximiliano y la Academia.

3.1. Fundación y primer período de la Real Academia de San Carlos:[6]

Si bien las academias para el estudio de las artes se originaron en Italia desde el siglo XVI, las fundadas a fines del siglo XVIII estaban ya matizadas por la "Ilustración", lo que les dió un carácter distinto. En México, durante la época colonial, los artistas y arquitectos se formaban en talleres hasta que en 1785 se fundó la Real Academia de San Carlos de Nueva España. Al principio, la Academia no contaba con profesores suficientes ni con un lugar propio, por lo que comenzó a funcionar en un local de la Casa de Moneda, hasta que en 1789 se trasladó al antiguo Hospital del Amor de Dios. Hacia 1791 comenzaron a llegar los profesores, siendo director general Antonio González Velázquez, quien fungió asimismo como director de arquitectura; Manuel Tolsá ocupó el cargo de director de escultura y Rafael Ximeno y Planes, de pintura. A partir de estas fechas, la Real Academia de San Carlos estableció nuevas pautas para el desarrollo de las artes en Nueva España. En cuanto a la arquitectura, por ejemplo, se intentó someter a los maestros de arquitectura de la ciudad de México, obligándolos a construir, sólo aquello que era aprobado por la Academia; para este efecto se emitió un decreto el 20 de octubre de 1792 en donde la Junta de Policía ordenaba que se pidiera a la Academia aprobación para la erección de cualquier obra a partir de esa fecha.[7] Muchos fueron los maestros que solicitaron ante la Real Academia el título de "académicos de mérito" para poder ejercer su oficio, aunque sujetos a la aprobación o reprobación de sus proyectos por dicha institución. José Damián Ortíz de Castro, Francisco Guerrero y Torres, Ignacio Castera, José Buitrón y muchos más, solicitaron ante la Real Academia dicho título. El procedimiento que se seguía era generalmente el siguiente: junto a la solicitud se anexaba un proyecto realizado por el solicitante que incluía plantas, cortes y alzados, era necesario anexar también documentos que comprobaran el origen familiar y racial del aspirante y en muchos casos, se completaba el expediente con alguna o algunas cartas de recomendación de otros "académicos de mérito" o de antiguos clientes del solicitante. Según puede comprobarse en los archivos de la Academia de San Carlos, fue frecuente que alguno de los solicitantes fuera rechazado por lo que se volvía a iniciar el trámite poco tiempo después. Es interesante señalar que la aprobación de los proyectos por construirse, dependía, en gran medida, del "estilo" que el proyecto presentaba. Así, fue común que los proyectos que seguían esquemas claramente barrocos fueran rechazados, buscándose con esto que la Academia fungiera como celosa vigilante de que el estilo neoclásico "de buen gusto" y de "noble simplicidad" se impusiera en lugar del "feo", "confuso" y "arbitrario" barroco. Resulta curioso mencionar que muchos arquitectos, defensores aún del barroco, llegaron a hacer un doble proyecto, uno en estilo barroco y otro, que era el que mandaban a la Academia para su aprobación, en estilo neoclásico, construyendo obviamente el primero. Múltiples fueron las denuncias y llamadas de atención a Ignacio Castera, por ejemplo, quien recurrió a este "método" con frecuencia para imponer su creatividad por sobre dictámenes de la Real Institución.

La Academia fungió igualmente como transmisora de los conceptos en contra del barroco y a favor del neoclasicismo y de diversos Tratados clásicos y renacentistas de las Tres Nobles Artes, así como de obras de carácter técnico y "científico" que racionalizaban la práctica y ejecución de las artes. Muestra de esto, por ejemplo, es el inventario de la biblioteca de la Real Academia que se efectuó en 1791; en él se consignan 49 libros dentro de los cuales se incluyen el "Compendio de matemáticas" de Benito Bails, un volumen de "Geometría" de Euclides, varios tomos de arquitectura italiana y el "Vitrubio"; en 1792 se pidieron a Madrid 30 libros, entre los cuales se incluyeron

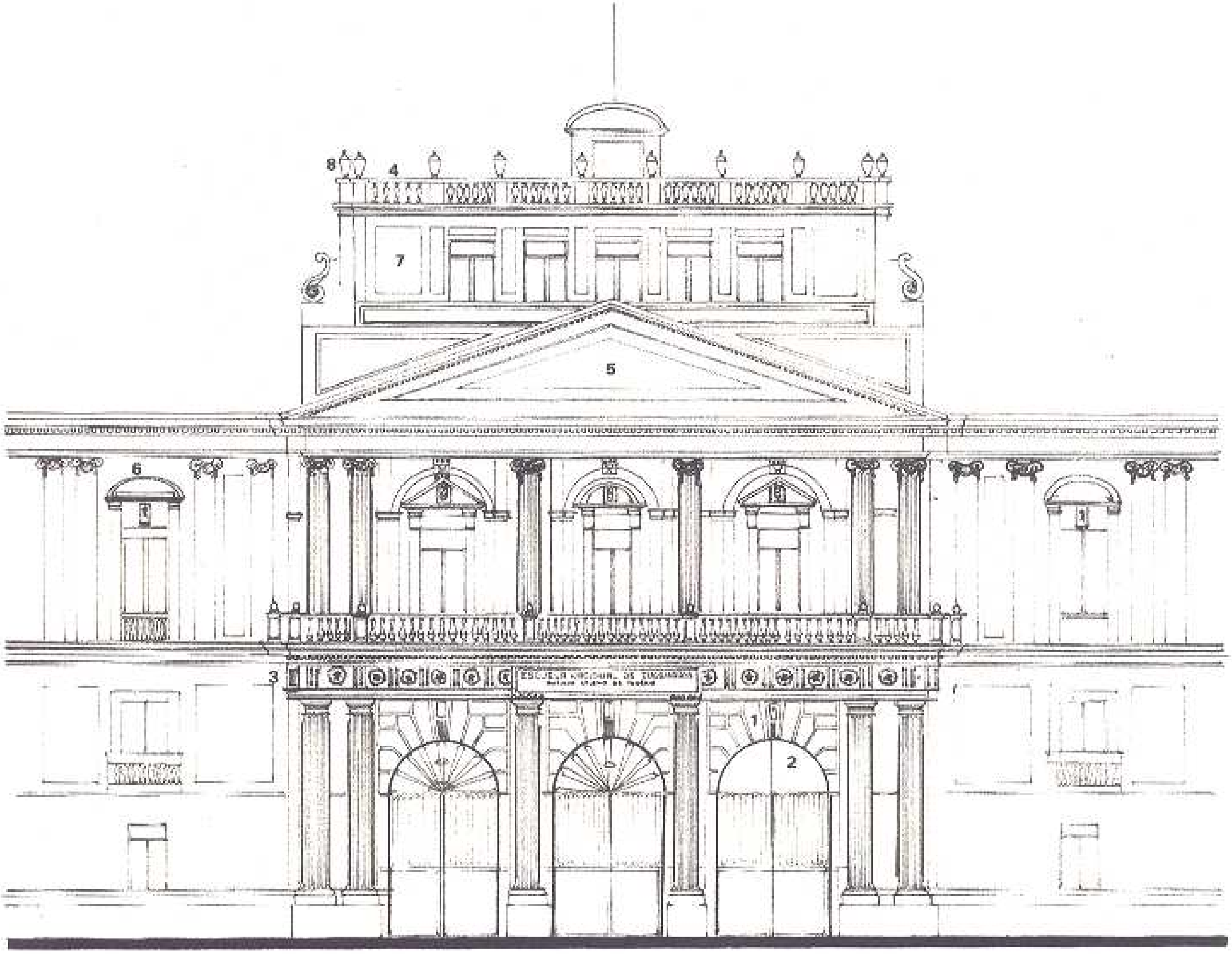
varios de Winckelmann, el "Vignola" y algunos "científicos" de Benito Bails. En 1794, asimismo se mandaron de Madrid cuatro tomos del "Tratado de Arquitectura" de Palladio.[8]

Esta fue en realidad la primera época de la Academia y sin duda la más importante, bajo el punto de vista de la producción, ya que en ella se construyeron la mayor parte de los edificios neoclásicos más representativos. En 1821 por falta de presupuesto y por problemas diversos originados por la guerra de Independencia, la Academia fue clausurada temporalmente.[9]

3.2. Arquitectos y obras notables construidas durante ese primer período:

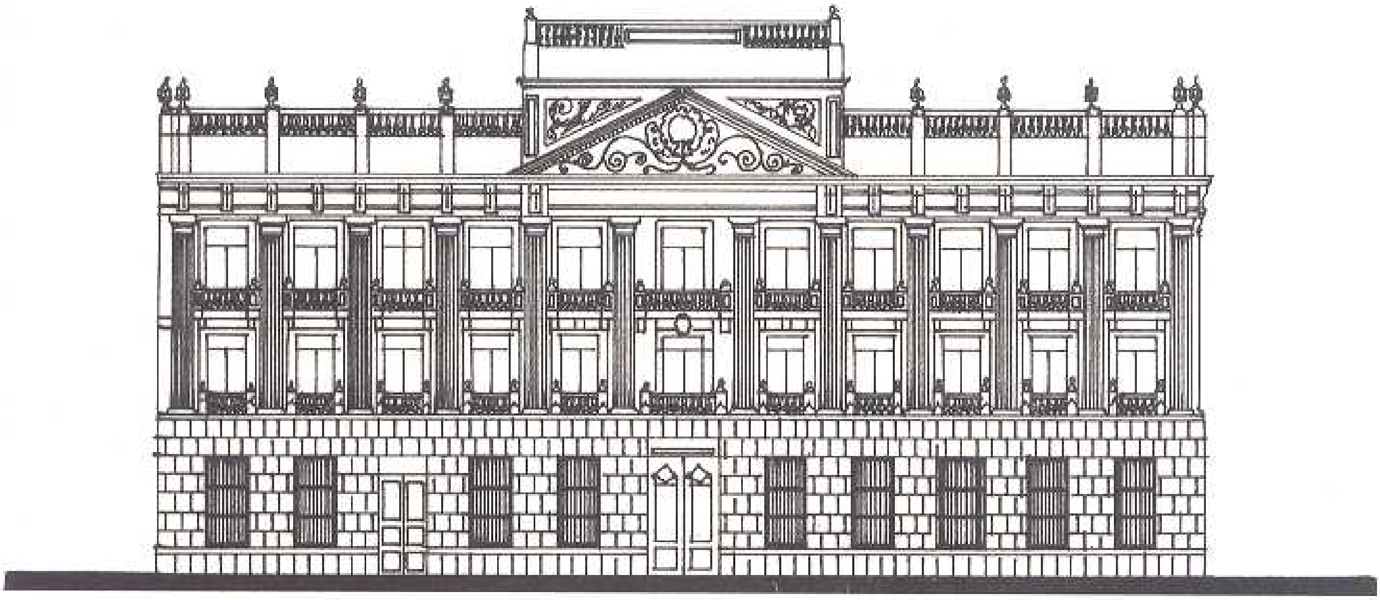
Como arquitectos notables de esta primera etapa tenemos a: Damián Ortíz de Castro, criollo de Coatepec, Veracruz (1750-1793) a quien debemos las torres y la terminación de las fachadas de la Catedral Metropolitana, al igual que la catedral de Tulancingo; Manuel Tolsá (1757-1816) quien en 1810 terminó la cúpula y linternilla de la catedral, las balaustradas y el remate con el reloj y las esculturas, fue asimismo quien diseñó el Colegio de Minas (1797-1811), uno de los mejores ejemplos de arquitectura neoclásica construidos en nuestro

Colegio de minas, Ciudad de México. 1. Dovelas remarcadas 2. Arco de medio punto 3. Entablamento 4. Balaustrada 5. Frontón triangular 6. Frontón circular 7. Atico 8. Jarrones.



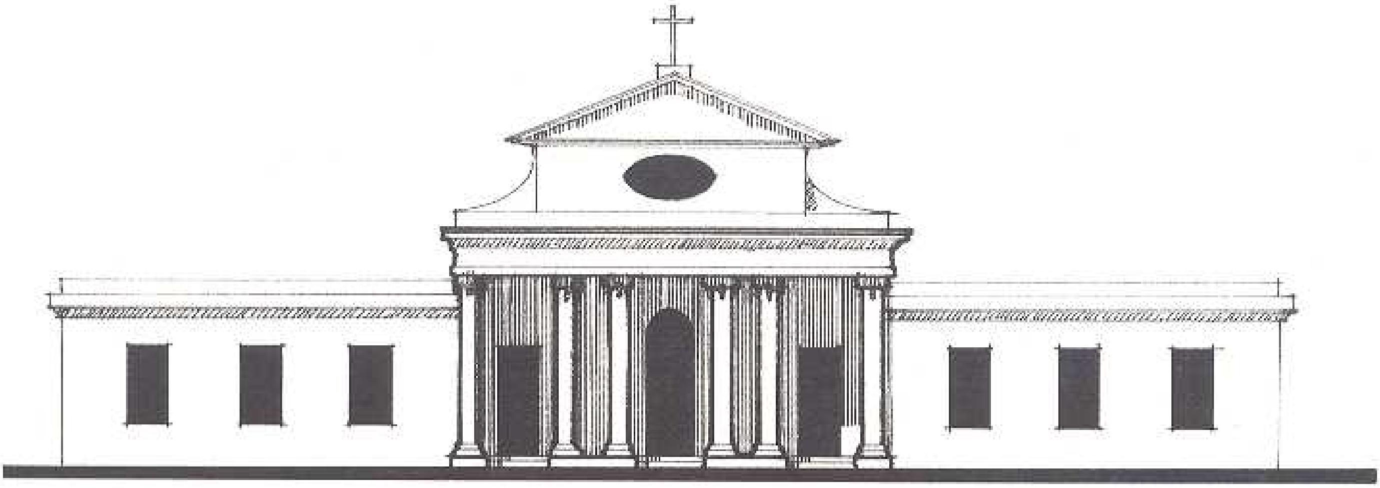
país, la celda para la Marquesa de la Selva Nevada en el Convento de Regina, el palacio del marqués del Apartado (1795), la Casa de Pérez Gálvez, el retablo mayor de la Profesa y los planos para el Hospicio Cabañas, construidos por su discípulo José Gutiérrez.

A Miguel Constansó debemos la construcción de la Real Fábrica de Tabaco -la Ciudadela- (1793), aunque el proyecto fue, como se dijo con anterioridad, de Antonio González Velázquez; de Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833) tenemos la iglesia del Carmen de Celaya (1802-1807), la de San Francisco en el mismo lugar, la de las Teresas en Querétaro,[10] el Palacio de los Condes de Rul en Guanajuato (1803) y el convento de La Enseñanza en Irapuato (1810). José Alejandro Durán y Villaseñor construyó entre 1796-1809 la Alhóndiga de Granaditas de Guanajuato. Antonio González Velázquez, por su parte, edificó la iglesia de San Pablo y la capilla para el Señor de Santa Teresa, destruida casi en su totalidad por el terremoto de 1845. A Ignacio Castera y José Agustín Paz se debe el proyecto y edificación de la iglesia de Loreto (1803-1807), sin duda



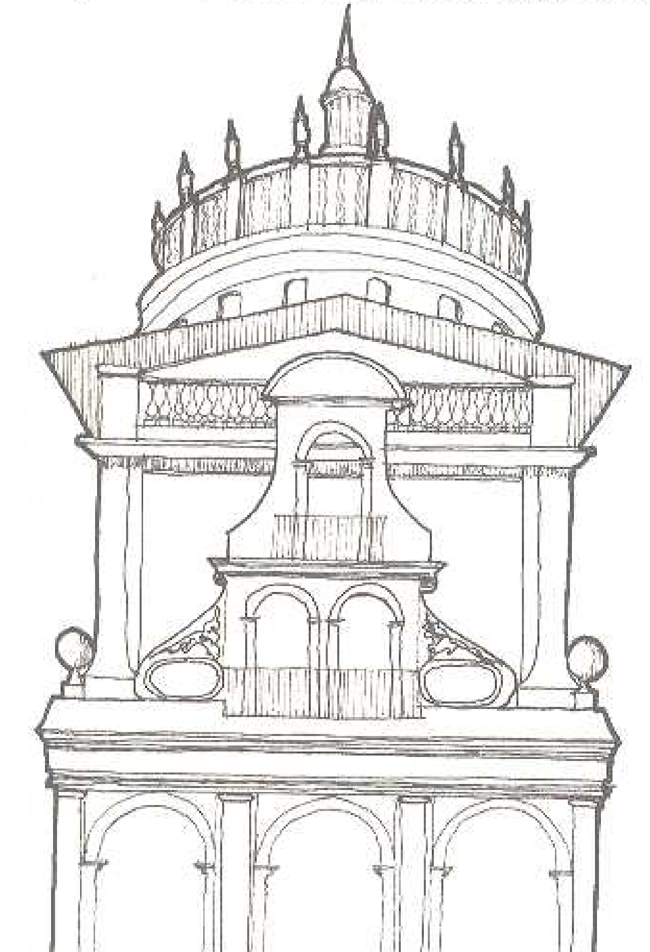
Casa del Marqués del Apartado. Ciudad de México. Fachada principal.

Proyecto para cementerio con capilla. Manuel Tolsá, 1808. Alzado.



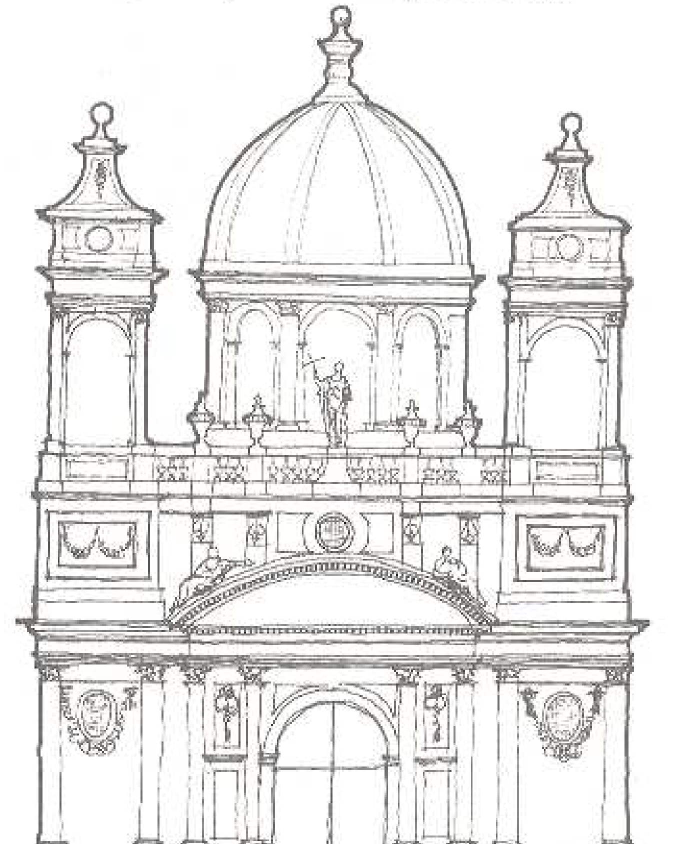
uno de los ejemplos de mayor unidad etilística, sin considerar la complejidad de los perfiles de su planta que obedece más bien a las formas utilizadas en la arquitectura barroca europea.

Durante esta primera etapa, los proyectos se apegaron bastante a los esquemas clásicos griegos y romanos y muchos de los alumnos de estos primeros profesores académicos siguieron construyendo bajo estos patrones; algunos hubo también que se apegaron más a cánones renacentistas. El orden colosal, la organización espacial centralizada, el remarcamiento de los sillares en hiladas horizontales, la magnificencia de las escalinatas, el ritmo alternado de frontones curvos y triangulares sostenidos por simples ménsulas y como remate de los vanos; el uso de elementos tan queridos por Palladio como las placas lisas o en bajorrelieve coronando vanos y los vanos con dinteles acodados como los que proyectó para el Palacio Valmarana, fueron recursos muy manidos. Arquitectos hubo también que en las fachadas y en los interiores emplearon ciertos elementos y esquemas francamente barrocos; Tresguerras, por citar alguno, en la iglesia del Carmen de Celaya desarrolló una fachada principal en la cual el eje compositivo centralizado se evidencia por su esbelta y única torre que descansa sobre el narthex - porticado y rematado con frontón triangular- que sirve de acceso al templo. Este esquema, como sabemos, fue altamente utilizado en el barroco inglés, que originó posteriormente el neopalladianismo y que llevó años más tarde a la concepción de la arquitectura neoclásica; recordemos por ejemplo las fachadas de St. Mary-le-strand, de St. Martin-in the-Fields y principalmente la de St. Bride en Londres en donde la torre, al igual que la del Carmen, está flanqueada por sendas ménsulas con



Detalle de la capilla del Hospicio Cabañas en Guadalajara. La espadaña, limitada por roleos tan característicos del neoclásico mexicano, es coronada por un frontón circular que contrasta con el triangular del plano posterior.

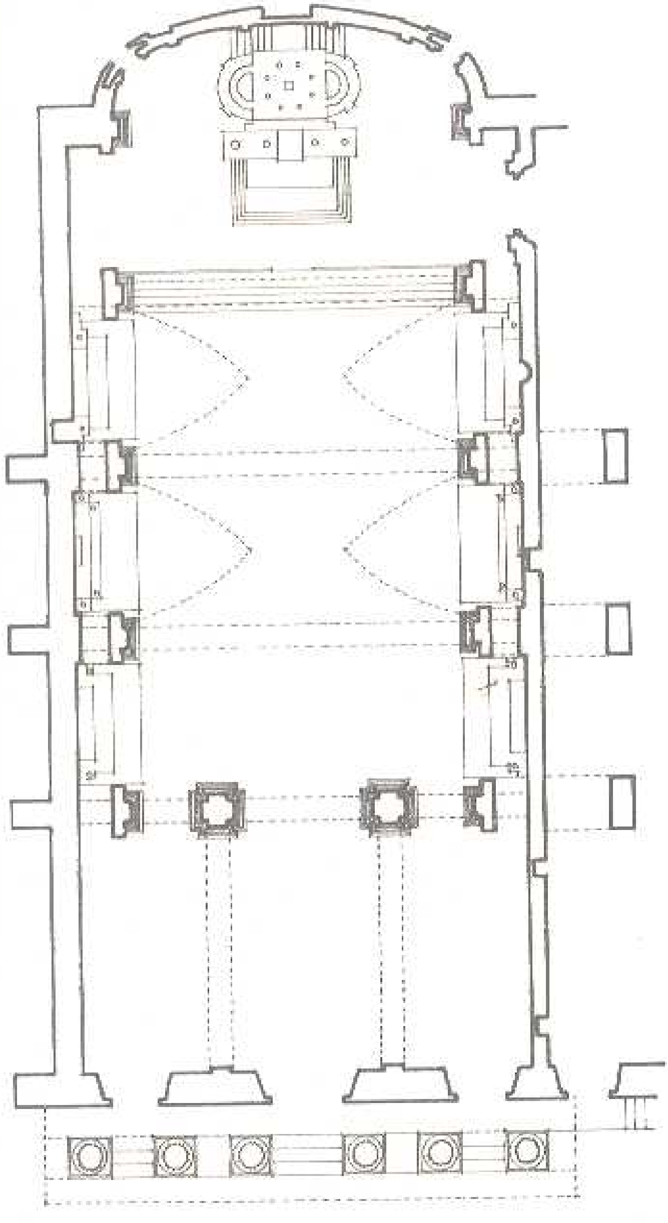
Proyecto para una iglesia realizado por el alumno José María Casas en 1808. Obsérvese el esquema de las figuras recostadas sobre el frontón circular; asimismo las guirnaldas que decoran tableros y óculos de torres.



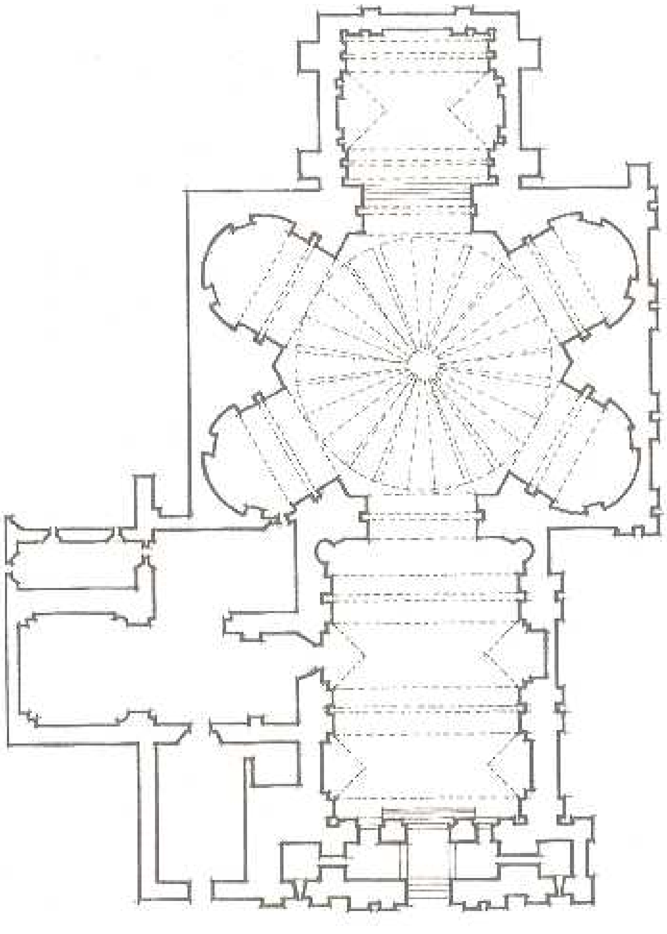
roleos, elemento que fue usado en el barroco de la colonia y que pervivió durante la época neoclásica.

Muchas otras obras y edificios menores fueron construidos durante esta primera etapa, aunque efectivamente la guerra de Independencia menguó, sobre todo en la capital, la actividad constructiva. De José Mariano Orihuela, tenemos varios proyectos para los arcos de acceso a la Alameda de Querétaro; el esquema general de todos ellos es tripartito, al igual que los arcos triunfales romanos y fueron diseñados siguiendo distintos órdenes: "arco toscano", "arco jónico", "arco corintio", etc. A Mariano Falcón debemos el proyecto de una "casa mesón con temazcal en la villa de Tacubaya, Coyoacán" de 1810, en donde la novedad fue que "podía el amo bañarse sin acompañamiento de los criados" debido a que la alimentación hidráulica del temazcal contaba con tubería y llaves de control lo que hacía innecesaria la intervención de los "criados" durante el baño del "amo". De José Buitrón Velazco, contamos con el proyecto de 1803 para la Iglesia Parroquial de san Juan Bautista Culhuacán. De Antonio de Santamaría Inchaúrregui es el proyecto para la

Iglesia de las Teresas. Querétaro. Planta.



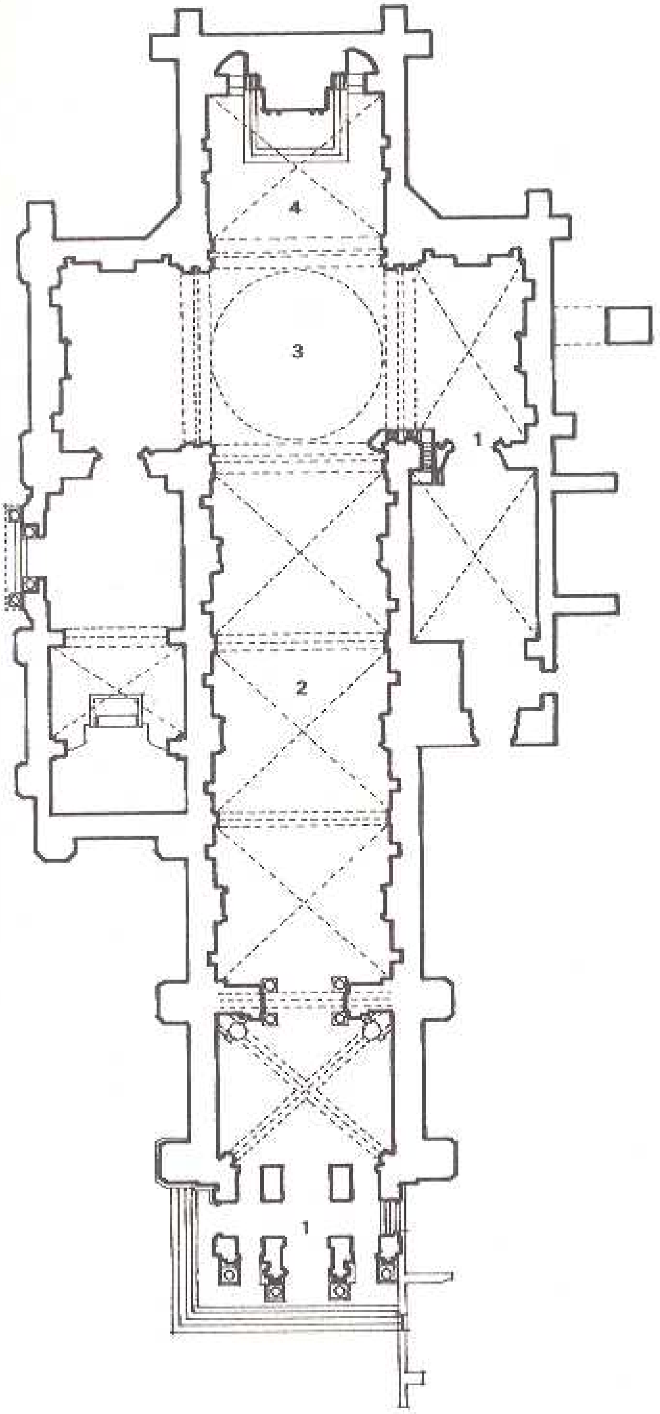
Templo de Nuestra Señora de Loreto. Ciudad de México. Planta.



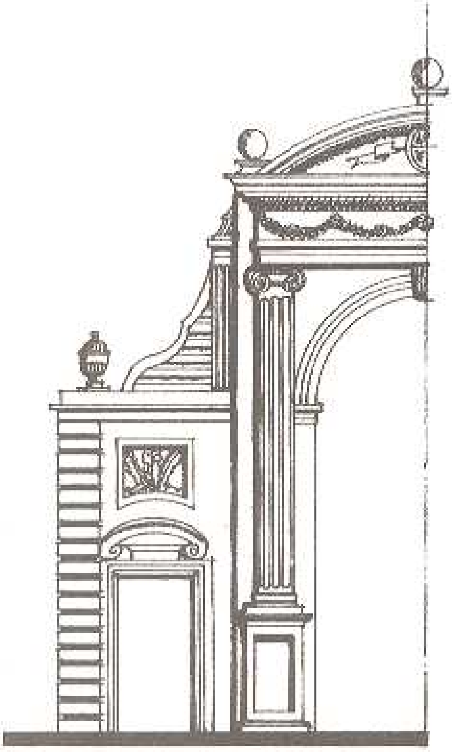
iglesia de Nuestra Señora de la Concepción en Cosamaloapan, Veracruz de 1806. De Francisco de los Reyes tenemos un extraordinario proyecto realizado en 1805 para la iglesia del Señor Crucificado de Otatitlán y de Ignacio Serrano el proyecto del mercado en la esquina de los Santos de la Ciudad de México de 1824.

Interior del templo de Nuestra Señora de Loreto. Ciudad de México.

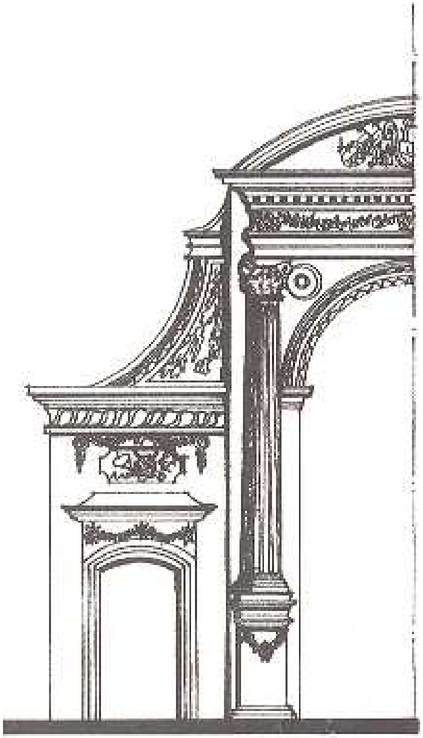
Iglesia del Carmen. Celaya. Planta 1. Narthex
2. Nave 3. Crucero 4. Presbiterio.



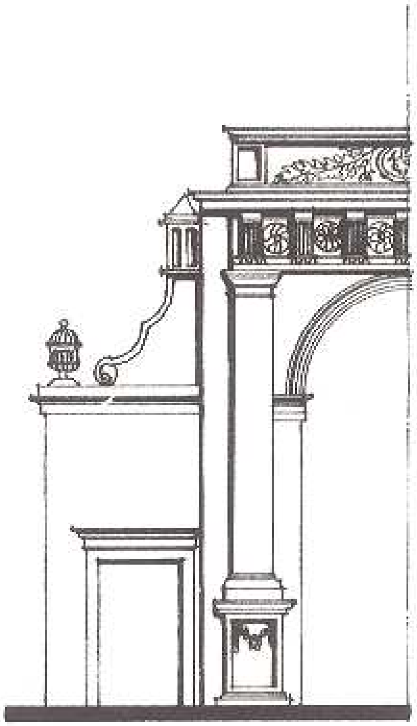
Iglesia del Carmen. Celaya. Perspectiva.



Arcos de acceso a la Alameda de Querétaro proyectados en 1798 por Mariano Orihuela. Arco Jónico.

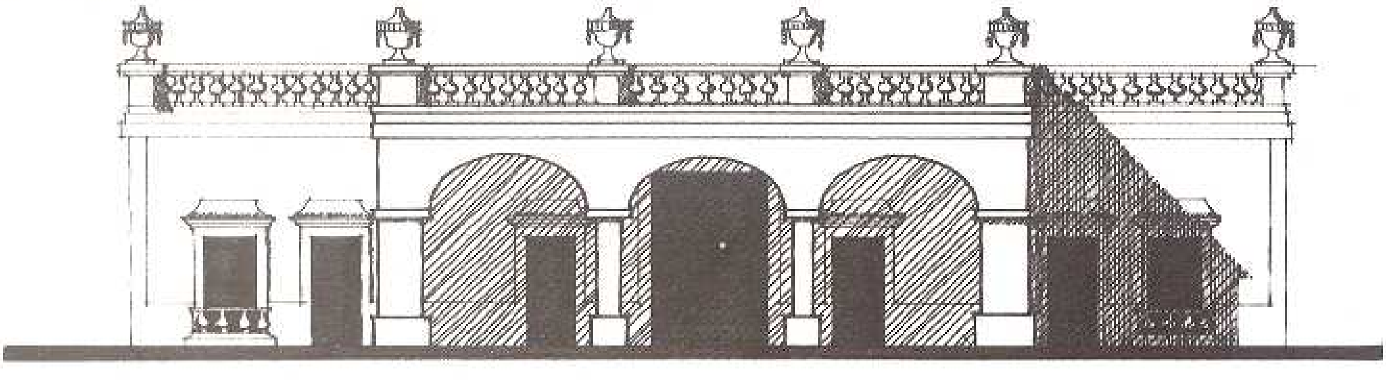


Arco corintio. Destaca el vano lateral coronado por una especie de toldo que parte de su cornisa y posteriormente por un tablero decorado con emblemas.

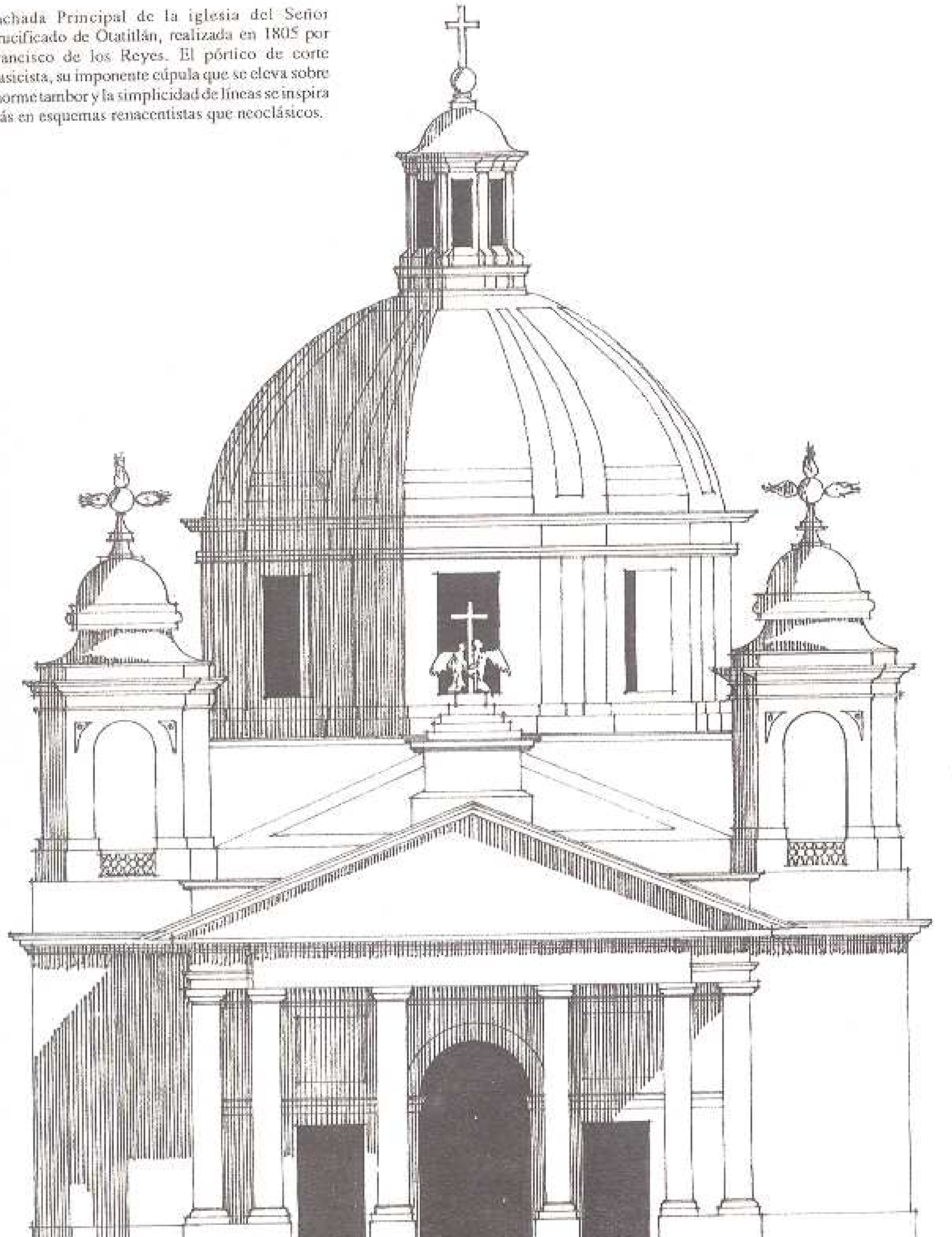


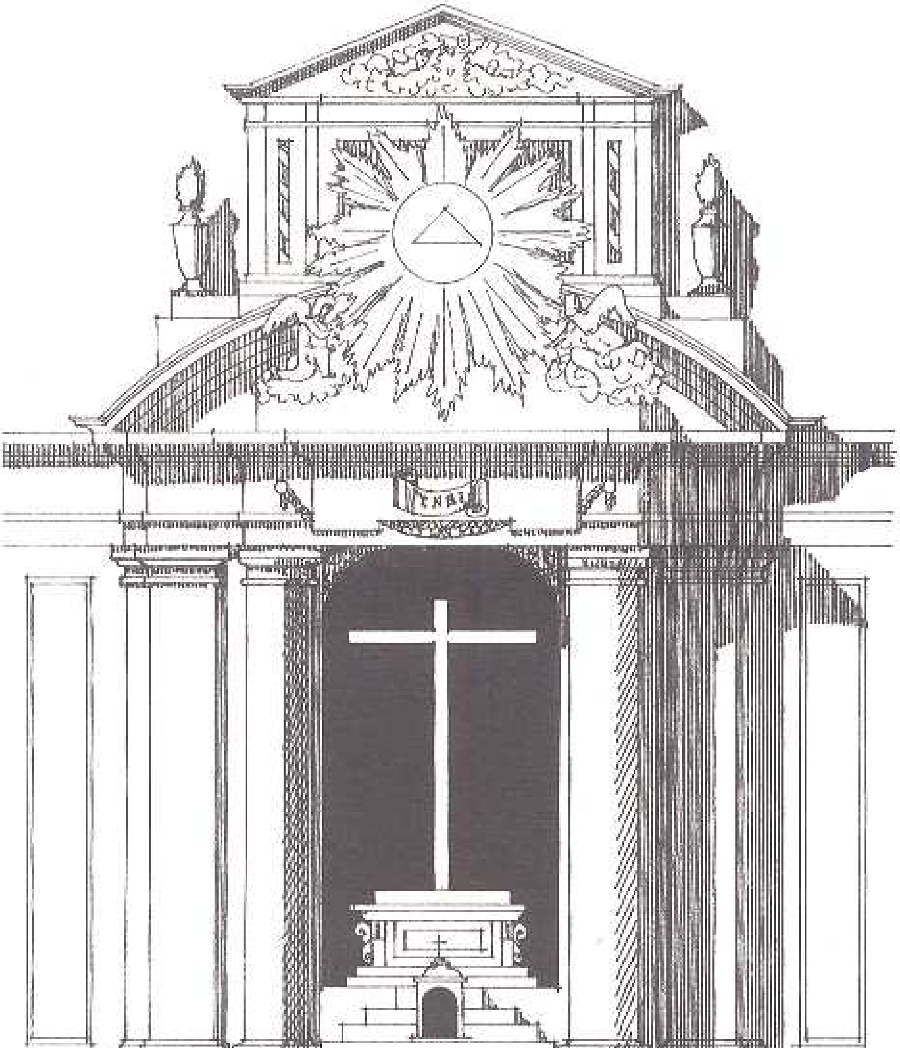
Arco toscano. Obsérvese el friso decorado a la manera del dórico clásico, es decir con triglifos y metopas.

Mesón con temazcal proyectado por Mariano Falcón. Tacubaya, D.F. Alzado. Los vanos adintelados, las balaustradas de los balcones y la que corona al edificio a manera de pretil, así como los remates en forma de urnas, son típicos elementos del neoclásico mexicano.

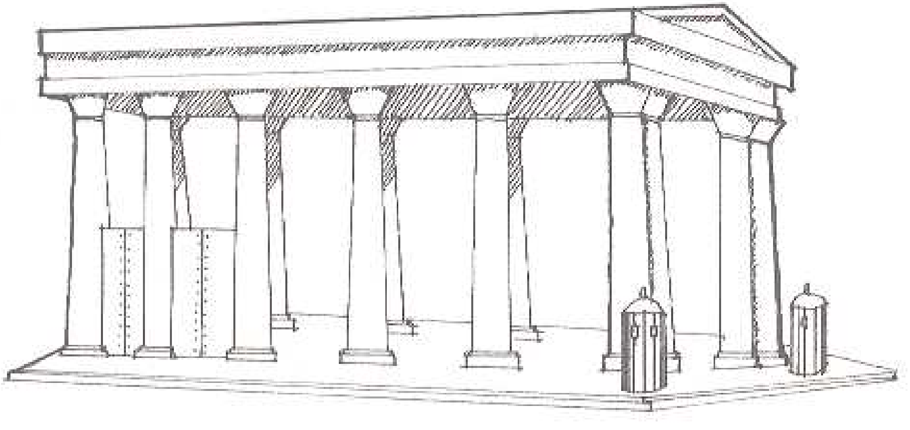


Fachada Principal de la iglesia del Señor Crucificado de Otatitlán, realizada en 1805 por Francisco de los Reyes. El pórtico de corte clasicista, su imponente cúpula que se eleva sobre enorme tambor y la simplicidad de líneas se inspira más en esquemas renacentistas que neoclásicos.





Iglesia de nuestro Señor Crucificado de Otatitlán. Altar lateral. La combinacion de frontón triangular y circular, los pebeteros que flanquean el segundo cuerpo y la placa central con la guirnalda colgante y trenzada evidencian esquemas neoclásicos.



Proyecto para un mercado en la esquina del Colegio de Santos. Ciudad de México. En este proyecto de Ignacio Serrano, la estructura de templo griego es obvia aun en la relación de vanos y macizos.

3.3. La Academia durante el gobierno de Santa Anna:

Una segunda etapa de la Academia y de su infuencia en el desarrollo de las artes en nuestro país, comenzó durante la dictadura del general Antonio López de Santa Anna quien a instancia de don Javier Echeverria se comprometió a restituir la dignidad y la importancia que dicha Academia merecía por medio de un decreto dado en 1843. En éste, se marcaban las pautas a seguir para la reapertura de la Academia.[11] En 1846 llegaron los primeros maestros extranjeros: Pelegrín Clavé que fungió como director de pintura y Manuel Vilar que se encargó de la impartición de escultura. En 1847 se iniciaron las clases solemnemente y a partir de ese momento comenzaron a llegar nuevos maestros para completar la planta de profesores. Así, en 1855 Eugenio Landesio llegó para impartir la clase de paisaje y en 1856, el arquitecto italiano Javier Cavallari se incorporó para encargarse de la enseñanza de la arquitectura, cuyas materias eran: matemáticas, mecánica racional, estereotomía, composición e historia de la arquitectura. Antes de que la Academia fuera reestructurada y reinaugurada, eran profesores de arquitectura: Francisco Hermosa, Joaquín Mier y Terán, Vicente Heredia, José Maria Regó y Manuel Delgado y entre sus discípulos más sobresalientes se encontraban: Ventura Alcerreca, Manuel Rincón y Miranda, Ramón Rodríguez Arangoity, quien intervino, durante el Imperio de Maximiliano en la ampliación y remodelación del castillo de Chapultepec, Ramón y Juan Agea y Francisco Somera.[12]

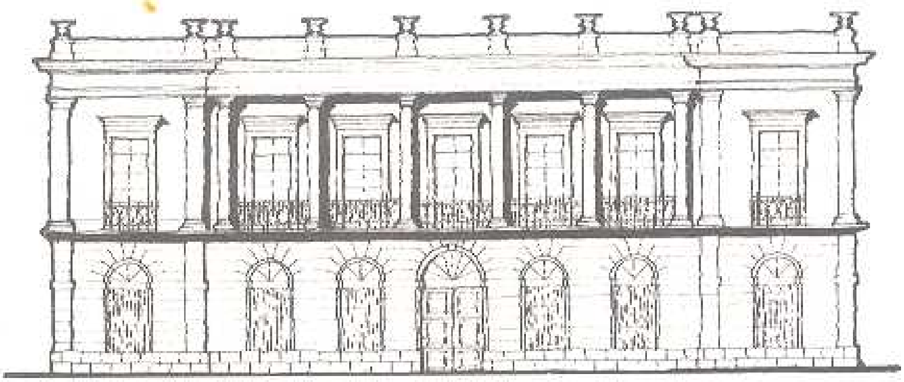
Sin embargo, un alto porcentaje de la obra producida por ellos ha sido destruida por lo que hasta la fecha no ha sido posible tener una imagen más clara y precisa de su producción. Fueron en realidad los arquitectos extranjeros y sus discípulos los que llegaron a construir obras de mayor importancia siguiendo también la tendencia neoclásica que aún predominaba en Europa. De todos ellos el español Lorenzo de la Hidalga (1810-1872) fue el más sobresaliente y trabajó tanto bajo la dictadura del general Santa Anna como para el Imperio de Maximiliano. De la Hidalga, se tituló en la Real Academia de San Fernando de Madrid en 1836 y posteriormente pasó a París, en donde fue discípulo de Labrouste y Viollet-le-Duc durante dos años, al fin de los cuales vino a México.[13] Su primer trabajo fue el Ciprés de la Catedral Metropolitana que fue destruido en 1943; en 1844 construyó el Teatro Nacional que también fue demolido; después del tenblor de 1845, de la Hidalga se encargó de construir la nueva cúpula de la iglesia de Santa Teresa, la cual solucionó a base de una doble bóveda por medio de la cual la iluminación interior alcanza un fuerte dramatismo y un aspecto ilusionista sorprendente.

Otro arquitecto que cabe mencionar es Javier Cavallari que, como dijimos anteriormente fue el encargado de la enseñanza de la arquitectura en esta segunda etapa de la Academia. Su trayectoria como arquitecto y profesor fue larga e importante; estudió en Alemania, trabajó como arqueólogo en Italia e hizo una serie de planos de ciudades y edificios en dibujos y grabados y publicó una "Historia de las artes" y una "Historia de la arquitectura". Al venir a México, abandonó su puesto de director de la Academia de Milán. Acá, reestructuró los planes de estudio, uniendo las carreras de arquitecto e ingeniero civil.[14] Es tal vez por esta inquietud tan profunda en el campo de la enseñanza y del aspecto teórico de la arquitectura, que sólo nos llegó una única obra: la fachada de la Academia, con evidentes reminiscencias renacentistas. Fueron sus discípulos Lorenzo de la Hidalga, Manuel F. Alvarez, Antonio Torres Torija, Antonio M. Anza y Mariano Soto. Sin embargo, cuando Cavallari abandonó el país, en 1864, muchas de sus enseñanzas y postulados cayeron en el olvido, aunque no podemos dejar de reconocer que éstas abrieron camino a una arquitectura neoclásica que fue incorporando, paulatinamente, elementos de otros estilos hasta convertirla en una expresión "romántica" y conducirla, posteriormente, a un eclecticismo de plena libertad.

Resulta claro que la formación de Cavallari, nutrida en amplios conocimientos de la historia del arte y de la arquitectura, así como en la floreciente arqueología, ofreció a sus discípulos mexicanos un criterio más amplio y más abierto y sin prejuicios estéticos, para comprender y respetar los diferentes estilos desarrollados a lo largo de la civilización occidental y oriental. Fue por eso que algunos de ellos, durante el porfirismo, desarrollaron una arquitectura ecléctica que fluyó casi de manera espontánea, sin rupturas tajantes, a partir de los ideales de la arquitectura romántica.

Durante la época de Santa Anna, se construyeron teatros, cafés, asilos y escasas fábricas; se reformaron iglesias y conventos que la guerra de Independencia había destruido y se terminaron algunas otras obras que habían sido interrumpidas por la misma. Si bien muchos de estos edificios fueron sólo adaptaciones de espacios construidos con anterioridad, casi todos se remozaron siguiendo esquemas formales basados en el neoclásico. Para una época de tanta inestabilidad, los edificios que hoy llamamos de "recreación" cubrieron una función importante como catalizadores del descontento social y económico de la capital. En cuanto a los teatros por ejemplo, el "Provisional" o "Teatro de los Gallos", el "Principal", el "de Vergara", el "Coliseo Viejo" o "de Nuevo México" y el "Gran Teatro Nacional" o "Teatro de Santa Anna" inaugurado en 1844 fueron altamente frecuentados por todos los estratos socioeconómicos de la Ciudad de México y el gobierno se encargó de contratar a compañías de teatro francesas, italianas y españolas para que actuaran en ellos. Compañías de ópera, principalmente de origen italiano, fueron contratadas también con frecuencia por el gobierno de Santa Anna para entretener y difundir la "cultura" europea. El establecimiento de "cafés" en donde se reunían estratos sociales diversos, caracterizó asimismo a esta época; "La Bella Unión" funcionaba igualmente como salón de baile; el "Café del Sur" que se localizaba en el portal de los agustinos, reunía en su interior a la milicia de bajo grado, a tahures y a burócratas de escasa jerarquía; el llamado "La Gran Sociedad", en cambio, como queda dicho en su nombre, era frecuentado por la élite; otros como el "Veroli", el "del Progreso" y el "del Cazador", gozaban de menor prestigio.[15]

A pesar de los datos anteriores, si comparamos la producción arquitectónica desde la creación de la Academia, hasta 1820, con la producida durante la época que analizamos, es notable la escasa y poco notoria actividad constructiva. Las continuas guerras internas y externas que sufría el país, modificaron necesariamente las actividades de sus pobladores; así, para mediados de siglo, México contaba con 65,178 empleados en distintos ramos de la milicia; 13,545 se dedicaban a la burocracia, 1,816,230 eran jornaleros, 294,325 eran "criados", 268,984 se dedicaban a la labranza, 146,174 eran comerciantes, había 896 músicos, 106 actores líricos y dramáticos y sólo 14 arquitectos y 9 ingenieros civiles.[16] Es obvio que tales cifras nos indican de una manera bastante clara, en primer lugar, la poca importancia que se le dió a la arquitectura y a la construcción en general durante esta época; y en segundo, cómo la formación de arquitectos e ingenieros y el control de los que en general se



Proyecto para una casa. Realizado por el alumno de la Academia, Miguel López en 1850. Nótese la textura del guardapolvos, los sillares "a monta caballo" del primer cuerpo, el empleo de pilastras y columnas en el segundo, el pretil simple y los floreros de remate.

dedicaban a la construcción, se vió seriamente afectada por el cierre de la Academia durante los años anteriores. Sin embargo, durante los últimos años de gobierno de Santa Anna, la Academia logró sobrevivir varios años más, gracias a la renta producida por el capital de la Lotería, que les había sido cedida por el general. Desgraciadamente, años más tarde, al tomar Juárez el poder en 1861, les fue retirada la renta, por lo que la Academia entró una vez más, en una fuerte crisis económica.

3.4. El Imperio de Maximiliano y la Academia:

Durante el Imperio de Maximiliano (1864-1866), la Academia contó nuevamente con un fuerte apoyo. El emperador tenía conocimientos de arquitectura, por lo que, además de favorecer a la Academia, él mismo se encargó de algunas de las modificaciones que se hicieron al Castillo de Chapultepec. La ornamentación de una de las terrazas del Castillo, en estilo pompeyano, fue diseñada por el archiduque y evidencia un romanticismo arquitectónico apegado aún a las fuentes neoclásicas. Durante estos años se reestructuró el Palacio Nacional y se construyeron muchos monumentos funerarios neoclásicos en San Jacinto y otros cementerios de la ciudad y del país.

Al tomar Juárez nuevamente el poder en 1867, expidió una orden para separar los estudios de arquitectura e ingeniería civil, pasando ésta al Colegio de Minas y permaneciendo la primera en San Carlos.

TEMA 4
LOS RECURSOS TECNICOS Y FORMALES DE LA ARQUITECTURA NEOCLASICA MEXICANA.

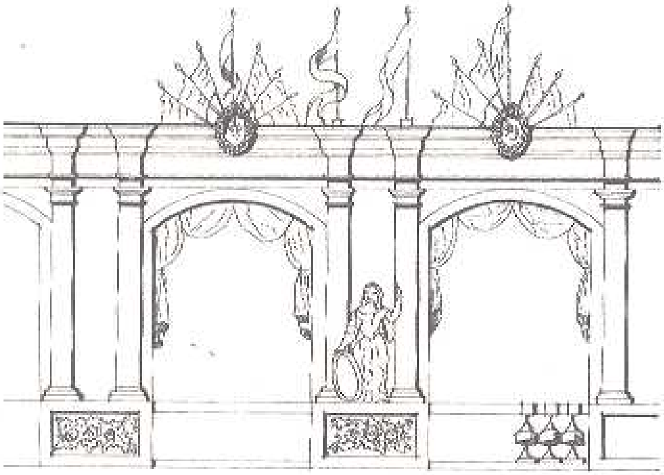
4.1. Materiales y recursos técnicos. 4.2. Recursos formales.

4.1. Materiales y recursos técnicos:

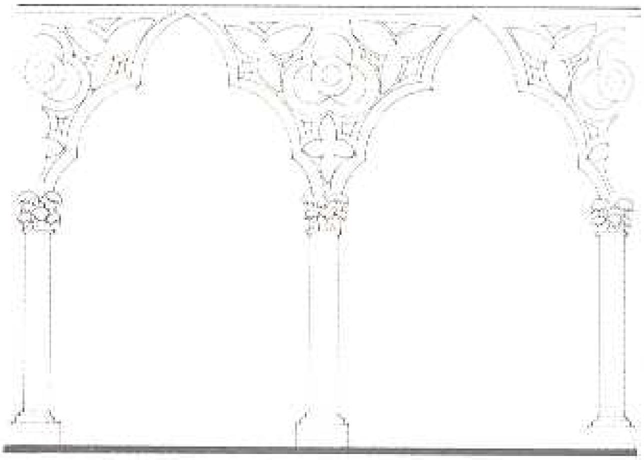
Si bien la arquitectura neoclásica en México cubrió casi una centuria, la inestabilidad del país no ayudó a que ésta se integrara y evolucionara como lo hicieron otras del pasado. Así pues, las innovaciones fueron escasas; en cuanto al uso de materiales, por ejemplo, está la substitución del sillar de cantera por el de tepetate, que por ser más blando era también de extracción más sencilla; un nuevo elemento técnico empleado en la construcción fue el malacate, usado por vez primera por Damián Ortíz de Castro para subir las campanas de catedral; se comenzó a utilizar asimismo, al yeso en aplanados y los jaspes y mármoles como acabados, por lo que se inició también la extracción y la industrialización de dichos materiales. La madera, por su parte, tan ampliamente utilizada en los siglos coloniales, poco a poco fue entrando en desuso. Altamente novedoso fue el sistema constructivo utilizado en la cimentación de la Real Fábrica de Tabaco, que consistió en el empleo de amplias bóvedas. Esto dio al edificio una estabilidad mayor que la que algún otro sistema hubiera podido ofrecer, en un tipo de suelo como el de la ciudad de México. Hoy sabemos por algunas excavaciones arqueológicas, que dicho sistema fue empleado en casos aislados en la época colonial, sin embargo, durante la construcción de la Real Fábrica, fue considerado una innovación técnica del Ing. Constansó.

4.2. Recursos formales:

Ya hemos dicho con anterioridad que el neoclásico en México utilizó elementos de los repertorios formales -griegos y romanos- y de los renacentistas y aun, en ocasiones, de ciertos esquemas el barroco europeo. Establecer un repertorio formal de los años comprendidos entre 1780 y 1820 resulta más o menos sencillo puesto que muchas obras erigidas durante aquellas décadas persisten hasta nuestros días, además de que la situación social, política y económica de esos años, a pesar de ser difícil, no llegó a ser tan crítica como en los posteriores. Sin embargo, establecer una tipología formal de los edificios construidos durante el período aproximado de 1820-1876, es mucho más complejo. Esto obedece a varias razones: la primera de ellas, ya mencionada, radica en que efectivamente durante esos años, por toda la inestabilidad existente en el país, la actividad constructiva se vio fuertemente afectada, de tal suerte que pocos fueron los edificios relevantes que pudieron construirse; una segunda razón, que se vincula con la primera es que, debido a la situación económica, el presupuesto del erario no permitió que la mayoría de los edificios proyectados llegaran a construirse. Así, el repertorio formal de ese período deberá rastrearse en los dibujos que los arquitectos de la época dejaron en archivos particulares y oficiales y aun en aquellos trabajos escolares y concursos que los estudiantes de arquitectura de la Academia San Carlos de México elaboraron como ejercicios durante su formación profesional.[15] Es evidente que muchos de los recursos formales empleados entre 1780 y 1820 pervivieron a lo largo de todo el siglo XIX y aun durante las dos primeras décadas de nuestro siglo pero ya sin respetar, necesariamente, los esquemas clasicistas y renacentistas de los últimos años del



Arco triunfal decorativo para la entrada de Maximiliano y Carlota a la ciudad de México. Proyectado en 1864.



Arco triunfal. Este arco también proyectado para la entrada de los emperadores Maximiliano y Carlota a la ciudad de México en 1864, evidencia ya la búsqueda de nuevas formas no clásicas que terminarían en el eclecticismo porfiriano.

XVIII y entremezclándose con repertorios formales eclécticos e historicistas.

En primer lugar cabe destacar el uso de los órdenes clásicos. De ellos los más manejados fueron: el dórico establecido por Vignola, por tanto renacentista; el jónico de volutas frontales y su variante con guirnaldas colgantes de las volutas -que fue utilizado por el barroco europeo y que aquí en México fue usado muy frecuentemente por Tolsá y por Tresguerras; el corintio y el compuesto, este último con tantas variantes en la proporción y colocación de las hojas de acanto y de las volutas que en ocasiones resulta difícil reconocer si es compuesto o corintio.

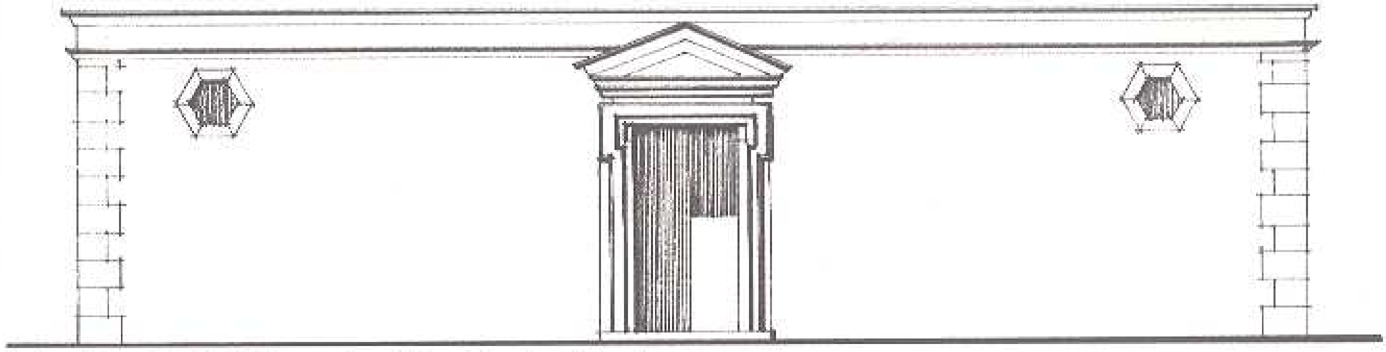
Se usaron tanto pilastras como medias muestras a la vez que columnas y pilares de sección cuadrada o rectangular. Los fustes se presentaron lisos o estriados y tanto en las pilastras como en los pilares se prefirió el separar los sillares en hilados horizontales como queda demostrado en las pilastras de la Fábrica de Tabaco, o en las del primer cuerpo del templo de Loreto.

Fue común también el uso de columnas pareadas tanto en sentido frontal -como se hizo durante el barroco- como en sentido lateral, de tal suerte que en un alzado frontal sólo percibimos una columna; este recurso de los claustros románicos fue ampliamente utilizado durante el Renacimiento y el manierismo en Euopa, y en México, durante el siglo XIX fue empleado fundamentalmente en la solución de los tambores de algunas cúpulas como las de las iglesias de la Merced y del Carmen ambas en Celaya, Guanajuato.

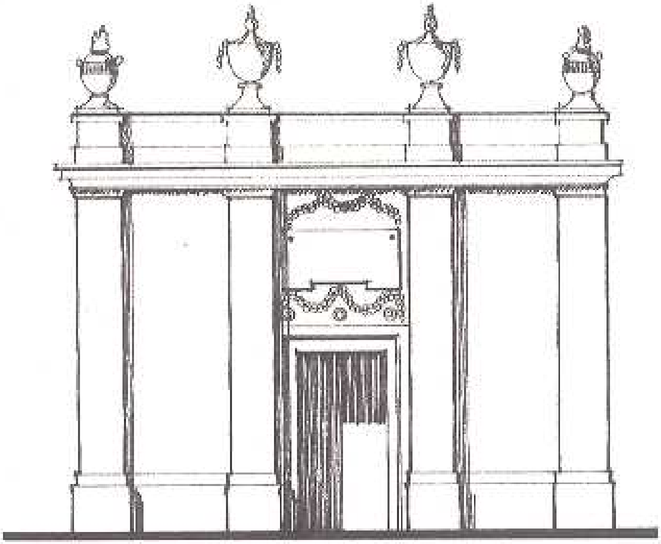
El orden colosal, que consiste en que la altura de los fustes que sirven de apoyo abarque dos niveles y a veces además un entresuelo, fue como sabemos un recurso efectista del Renacimiento italiano. El neoclásico en México lo utilizó tanto en edificios habitacionales (la casa del Marqués del Apartado, la casa de los De la Canal, en San Miguel Allende, (Guanajuato), como en edificios de Gobierno (Palacios de Gobierno de San Luis Potosí y de Monterrey) y edificios públicos (Teatro Nacional o de Santa Anna y Teatro Degollado en Guadalajara).

Fue una búsqueda del neoclásico la organización centralizada de los espacios; así lo percibimos en las plantas arquitectónicas de la Real Fábrica de Tabaco, en los proyectos para una Iglesia de Francisco Ortíz de Castro y en el de Penitenciaría de Lorenzo de la Hidalga, en la planta general del Hospicio Cabañas en Guadalajara y aún en la planta del Templo de Loreto. Recordemos que la búsqueda de centralización espacial o bien de la jerarquización del espacio central de un conjunto arquitectónico fue un anhelo perseguido por los arquitectos del Renacimiento.

Los arquitectos neoclásicos mexicanos acostumbraron también, como lo hicieron los europeos y norteamericanos, el vestibular los accesos a los edificios por medio de elevados pórticos arquitrabados sostenidos por severas y altas columnas y coronados por imponentes frontones. En algunos casos, en lugar del clásico frontón, el entablamento se coronaba por una balaustrada corrida rematada por pebeteros, utilizándose así la parte alta del pórtico como amplia y elegante terraza. La noción del pórtico coronado con frontón, proviene definitivamente del esquema de los templos griegos y romanos; durante el Neoclá-

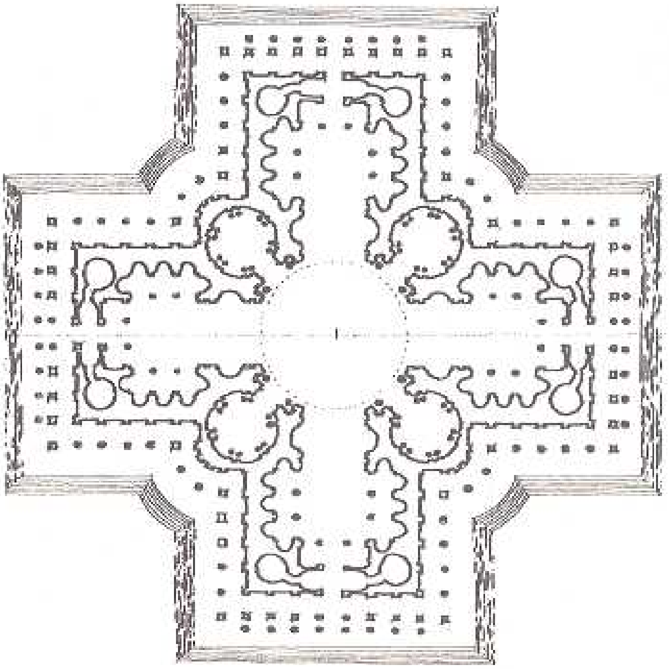


Matadero. Campeche. Alzado. Proyectado en 1798 por el Ingeniero Mayor de Brigada Juan José de León. Los acodos del vano de acceso, su frontón triangular, los óculos poligonales y las esquinas remarcadas con cadenas de piedra en el esquema de "pie derecho y garabato" son los recursos formales neoclásicos que decoran un paramento liso.

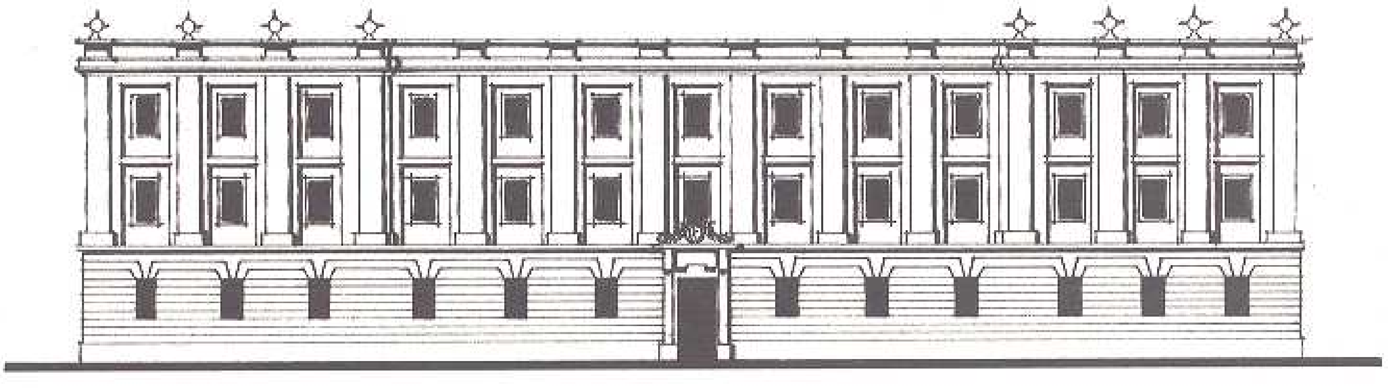


Almacén de pólvora de la Casamata del Real de Tepantitlán. Tetela del Río, Puebla. Proyectado por Juan Antonio Gutiérrez en 1793.

Iglesia. Planta. Proyecto de Francisco Ortíz de Castro, alumno de la Academia, realizado hacia 1790. La centralización espacial y la complicación de su forma, por las excesivas salientes y entrantes de sus paramentos, recuerdan francamente el estilo de Borromini, gran arquitecto del barroco italiano.

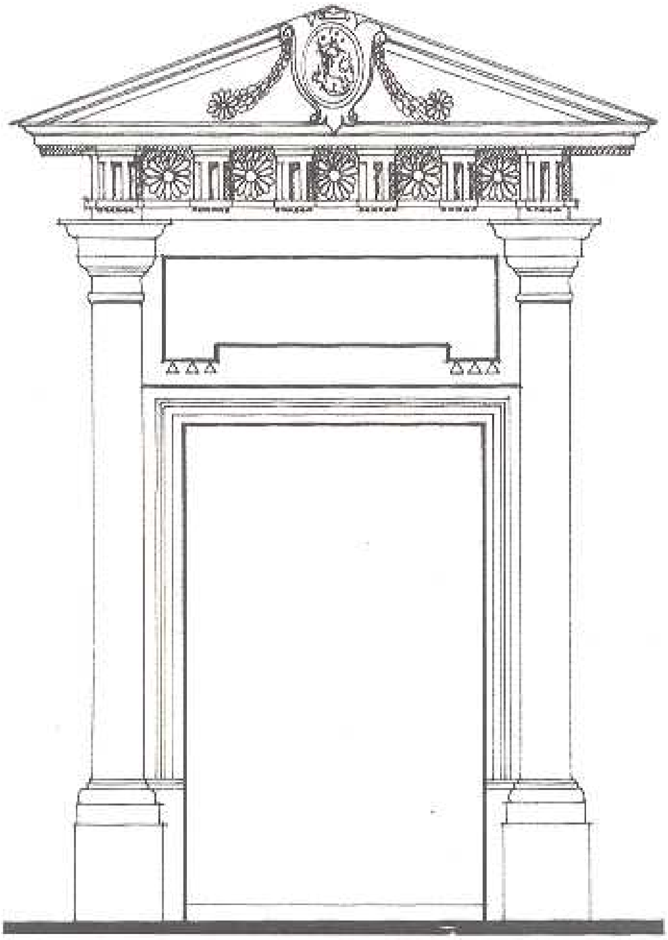


Proyecto para el Cuartel de Caballería del Mesón de San Rafael. Ciudad de México, 1881. Alzado. Proyecto del Ing. José Cortés. Nótese los sillares "a monta caballo" del primer cuerpo y el empleo del "orden colosal" en el segundo.



sico también se utilizó este recurso en las fachadas de los templos cristianos a manera de nárthex, así lo demuestran las portadas de las Teresitas de Querétaro, el Sagrario de Guadalajara y la Catedral de Tulancingo.

Mencionamos al principio de este apartado que en México el Neoclásico presenta incluso algunos esquemas del barroco europeo. No es difícil localizar éstos en las plantas arquitectónicas de la casa de Pérez Gálvez, de la iglesia de Loreto y en las portadas de algunos templos como por ejemplo la lateral del Carmen de Celaya de Tresguerras, en donde los resaltos y curvaturas de los elementos arquitectónicos, así como la disposición espacial de los apoyos poco tienen que ver con la sobriedad y orden clasicista, acercándose más a las pautas seguidas por Borromini. Si analizamos asimismo, tanto el altar mayor de la Iglesia de la Tercera Orden en Celaya, también de Tresguerras, como el Ciprés de la Catedral de Puebla, obra de



Acceso neoclásico típico. Medias muestras de orden toscano sostienen delgada arquitrabe; friso decorado con triglifos y metopas, frontón triangular con cartela de la que penden guirlandas, placa con goterones sobre el dintel, decorado con molduras simples que se continúan hacia los lados del vano formando las jambas.

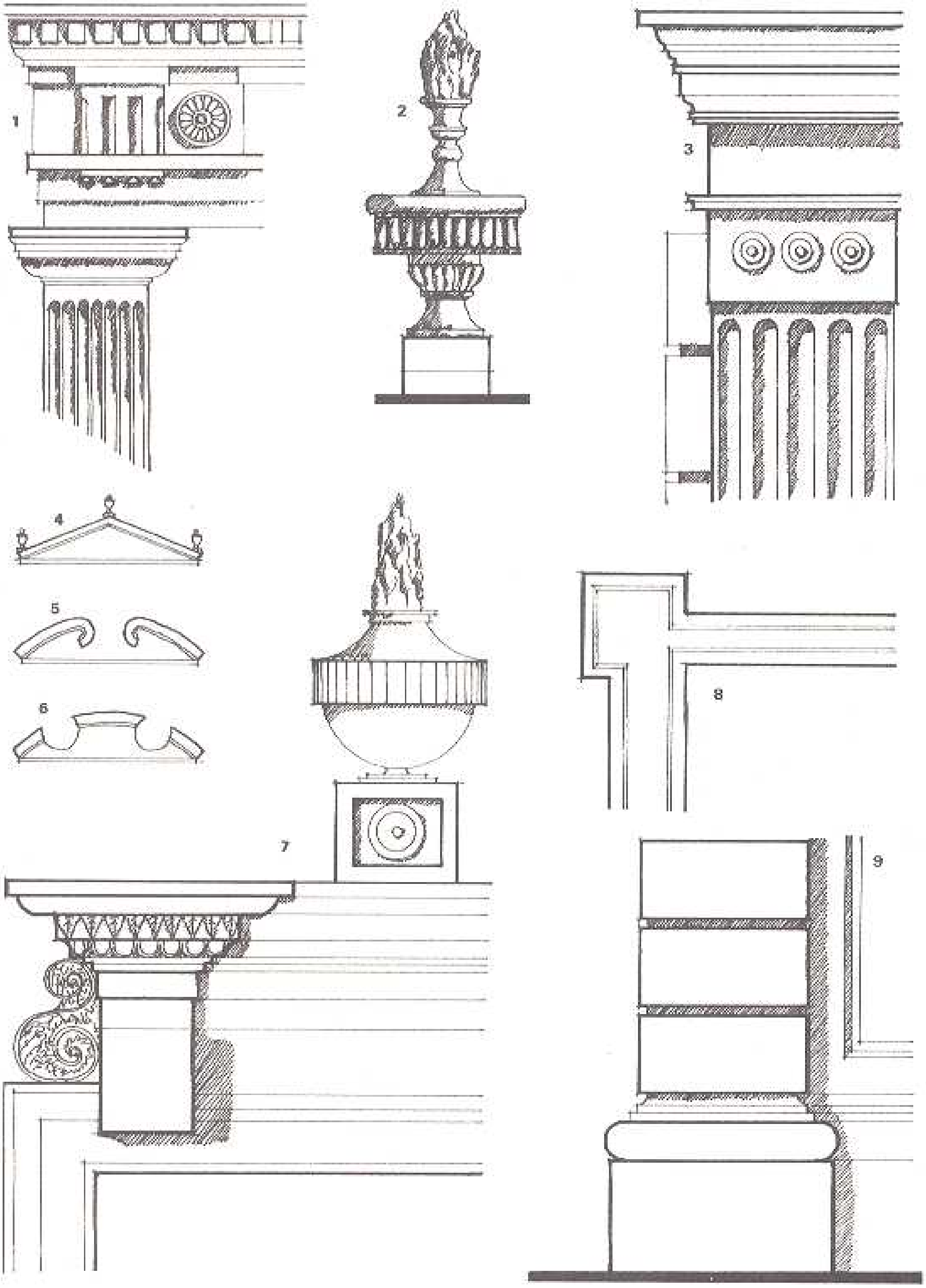
Tolsá, veremos que tanto las curvaturas del entablamento, como sus quiebres y resaltos, además de la ruptura de sus frontones y de la calidad efectista y escenográfica de su conjunto, nos llevan a asociarlos más directamente al barroco italiano que al severo, lineal y purista neoclásico.

La combinación de los sistemas de articulación griego y romano, a base de arquitrabado apoyado en columnas y de arcos de medio punto sobre impostas, caracterizó también a la arquitectura neoclásica. Se dieron casos en que cada sistema aparecía aislado e independiente evidenciando su origen exclusivamente griego o romano. Así, por ejemplo, un edificio podía solucionar su primer cuerpo únicamente a base de arcos sobre impostas y a partir de un segundo cuerpo por medio de alguno de los órdenes, esquema muy empleado en los primeros palacios renacentistas italianos.

Los vanos se solucionaron a base de dinteles y arcos, de los cuales el de medio punto, por su origen clásico, fue el más empleado. Fue común el acodado de los dinteles que, como dijimos anteriormente, Palladio utilizó en algunas de las villas y palacios construidos por él. Frecuentemente las claves de arcos y dinteles se evidenciaron por medio de ménsulas. Una solución muy manida para coronar los vanos consistió en colocar frontones curvos o triangulares apoyados directamente sobre ménsulas; estos frotones fueron suplidos en algunos edificios por simples cornisas que se unieron al paramento por una especie de dosel y que por la forma curva que adopta suaviza notablemente el tránsito de la cornisa al paramento. Otros elementos característicos del Neoclásico son: las placas lisas o con bajorrelieves que decoran áticos o paramentos; el uso de dovelas a montacaballo tan preciadas en Francia durante la época de Luis XIV; las balaustradas usadas como pretiles, es decir coronando a los edificios, y como barandales y antepechos de balcones y que suplieron a la herrería colonial; los floreros o pebeteros y aun en ocasiones esculturas humanas usadas como remates y colocados siempre sobre los mismos ejes rectores de la composición general; la ornamentación de dinteles, cornisas, frisos, tímpanos, placas, enjutas, fustes, jambas y paramentos a base de guirnaldas trenzadas, girasoles, guías de laurel, amorcillos y ménsulas, antefijas, cartelas y medallones, elementos geométricos, grecas y muchos otros elementos de origen clásico -griegos y romanos- y de inspiración también renacentista: dentículos, modillones, mútulos, gotas, ovos, etc.

Conforme la ornamentación fue vistiendo cada vez más la desnudez de las estructuras neoclásicas, la arquitectura adquirió un carácter menos severo y de mayor libertad formal, libertad que fue entendida como señal del "romanticismo". Por extensión, a este tipo de arquitectura que buscó liberarse de la "frialdad" y "falta de imaginación" del neoclásico, se le llamó

1. Detalle de entablamento. 2. Pebetero neoclásico. 3. Pilastra con estrías, capitel simplificado, friso liso y cornisa. Detalle. 4. Frontón triangular con floreros o pebeteros. 5. Frontón circular quebrado en roleos. 6. Frontón circular quebrado. 7. Detalle de coronamiento de vano. 8. Acodõ. 9. Detalle de pilastra con sillares remarcados.



"arquitectura romántica" y fue la que preparó el camino para una nueva etapa de gran creatividad arquitectónica en nuestro país. Poco a poco, elementos del rococó, del gótico, del románico y de otros estilos del pasado, fueron incorporándose paulatinamente a edificios de estructura neoclásica, en la medida en que las teorías "historicista" y "ecléctica" comenzaron a penetrar en nuestro país por medios diversos. Sin embargo, el cambio final debió esperar a una mejor etapa dentro de la cual la influencia extranjerizante y la "Revolución Industrial" entraron de lleno a nuestro país: la época de Porfirio Díaz.

NOTAS:

1. Sonia Lombardo de Ruíz, La Ciudadela, ideología y estilo en la arquitectura del siglo XVIII, p. 75.
2. José Miranda, et. al., Historia de México, pp. 380-538.
3. León Carlos Alvarez Santaló, Los siglos de la Historia, pp. 37-53.
4. Thomas A. Brown, La Academia de San Carlos de la Nueva España, de 1792 a 1810, Vol. II, p. 46.
5. Ibídem, p. 9.
6. Para más datos sobre la historia de la Real Academia de San Carlos, consúltese a Raquel Tibol en Historia General del Arte mexicano, Epoca moderna y Contemporánea, pp. 10-12. Igualmente a Sonia Lombardo de Ruíz en "Las Reformas Borbónica y su influencia en el arte de Nueva España", pp. 1233-1255, en Historia del arte mexicano, arte del siglo XIX, I, tomo 9. Véase también a Jesús Velasco, "La cultura en México (1821-1854)", pp. 1881-1900, en Historia de México, Tomo 11. Igualmente a Jorge Guerra en "El arte en México de la segunda mitad del XIX al primer decenio del XX", pp. 2097-2112, en Historia de México, Tomo 12.
7. Documento 725, gaveta 7 (1792), Archivo Histórico de la Academia de San Carlos.
8. Brown, Op. Cit., p. 15. También en Doc. 638(1791) y 822 (1794), gav. 5 del Archivo Histórico de la Academia de San Carlos.
9. Respecto a los periodos históricos en los cuales la Academia intervino de manera más o menos directa, Fausto Ramírez en su artículo "El arte del siglo XIX", menciona los siguientes: 1781-1821, 1821-1857, 1857-1867 y 1867-1921. Consúltese para mayor información en Historia del arte mexicano, arte del siglo XIX, tomo 9.
10. Aunque el primer plano de este convento se debe a Tolsá, también es segura la intervención de José Damián Ortíz de Castro y de Tresguerras; a este respecto consúltese a Alicia Grobet y Josefina Muriel en Fundaciones neoclásicas, La marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos, p. 95 a 110.
11. Los artículos de este decreto, pueden consultarse en, Justino Fernández, El arte del siglo XIX en México, p. 41.
12. Ibídem, p. 118.
13. Loc. Cit.
14. Ibídem, p. 120.
15. Alfonso García Ruíz, "Aspectos sociales y económicos de la Reforma y la República restaurada" en Historia de México, Imperio y República, tomo 12, p. 2082.
16. Ibídem.

LA ARQUITECTURA PORFIRIANA

TEMA 1
ANTECEDENTES.

1.1. Aspectos políticos, sociales y económicos.

Lo complejo del período porfiriano (1876-1911) se ve reflejado en la arquitectura de su tiempo que abarca, desde los finales del "romanticismo" hasta el "modernismo". La ciudad de México, al ser capital de la República va a manifestar más claramente el proceso, las tendencias y condiciones dentro de las cuales se desarrolló la arquitecura de esta singular época y que refleja las contradicciones de la sociedad porfiriana. El eclecticismo, la permanencia de gustos y esquemas académicos provenientes de las Escuelas de Bellas Artes europeas, que influyeron tanto durante el Neoclásico, la necesidad y el deseo de una buena parte de la sociedad por el "revival", y al mismo tiempo su interés por integrarse a la modernidad del "nouveau", junto con un deseo "nacionalista" basado en la interpretación y "renacimiento" de lo prehispánico, retratan claramente, el desarrollo y evolución de una sociedad que con gusto, a cambio del "progreso" se sometía a una dictadura.

La capital manifestó su crecimiento desde 1890 extendiéndose hacia el barrio de Santa María, al poniente y hacia Arcos de Belén al sur. De 1895 a 1905 la actividad constructiva se acrecentó haciendo evidentes los profundos y favorables cambios que se producían en el habitat de la burguesía capitalina y en los edificios institucionales y privados, en contraste con el empeoramiento de las viviendas de las clases bajas. Si bien el régimen porfirista intentó dar gran esplendor a la ciudad de México pretendiendo dotarla de la infraestructura necesaria para una gran urbe, en los barrios bajos, zonas viejas del centro de la ciudad y zonas pobres de algunos barrios, el hacinamiento, la miseria y la insalubridad de las viviendas, proliferaban velozmente, "...aumentaba el número de casuchas pobres y feas y sus callejones, descuidados tortuosos e irregulares, eran cada vez más sucios y pestilentes."[1]

"Las mansiones señoriales y nobiliarias de la época virreinal, habían perdido para muchas gentes el valor y la nobleza que habían dado fama a la capital un siglo antes, siendo calificadas de 'severas y tristes'."[2] Así, las familias que las habitaban, se desplazaron hacia las nuevas colonias que ofrecían la posibilidad de una vida más "moderna". Por tales razones, muchas de estas mansiones pasaron a ser casas multifamiliares a las que por su nuevo carácter colectivo se les añadieron muros, pisos y otros espacios, para que en ellos pudieran habitar un mayor número de personas, fomentándose con esto el hacinamiento, la promiscuidad y la falta de higiene de sus habitantes, y al mismo tiempo la mutilación y destrucción, en muchos casos, de los edificios virreinales. Esto trajo como consecuencia inmediata, el completo abandono de estos barrios que, en poco tiempo, se propagó también a sus edificios y a sus habitantes: "...olor de miseria, de hacinamiento y de podredumbre; pululación de un vecindario abigarrado, soez, desvergonzado y asqueroso. Las pestilentes pulquerías como centro de reunión de muchas malas hembras y de muchos hombres de valiente renombre a diez cuadras a la redonda; ellas desgreñadas y desceñidas, mal terciado el rebozo descolorido sobre flotante saco agujereado, que acusa por modo poco decente, como diría un maestro nuestro, las lasitudes de la carne;"[3] Tal era la imagen de estos barrios al finalizar el siglo.

Paralelamente, tanto la aristocracia como el gobierno, emprendían la erección de grandes y monumentales construcciones: refinadas residencias, villas y chalets; ricas y elegantes tiendas; lujosos cafés, restaurantes y teatros; imponentes almacenes y bancos, etc. El inminente ingreso de extranjeros al país y específicamente a la capital, debido a las concesiones otorgadas por el gobierno a empresas extranjeras, trajo como consecuencia inmediata, entre otras, la construcción de un gran número de viviendas para albergarlos. Por esto, se fundaron nuevos barrios en los cuales la alta burguesía nacional compartió el espacio urbano con ingleses, franceses, italianos y norteamericanos, por lo que a estos barrios se les llamó "colonias". Surgieron entonces la colonia Santa María la Ribera (que aunque fundada en 1861, fue durante los primeros años del porfirismo cuando comenzó su verdadero auge), la Guerrero (1874), San Rafael (1882), Cuauhtémoc (1890), Juárez (1898), y la Roma y Condesa (1902). Muchas de estas colonias poseían amplias avenidas y banquetas arboladas, que permitían pasear a la sombra y admirar, al mismo tiempo, hermosos jardines y residencias de diversos "estilos" que comenzaban a dar a la ciudad, un carácter de "modernidad" que la colocaba a la altura de algunas capitales europeas.

Varias fueron las razones que determinaron la creación arquitectónica de ese período: la influencia de los nuevos estilos que imperaban en Europa a principios de siglo, al igual que algunos factores culturales diversos, entre los que destacan la "xenofilia", el europeísmo -principalmente el afrancesamiento- y que fueron interpretados como símbolo de "status", de distinción y de "modernidad"; el cambio en la economía del país, junto con la aparente estabilidad política y social; la introducción de nuevas y revolucionarias técnicas de construcción, fueron algunas de las más importantes.

TEMA 2
FACTORES FUNDAMENTALES QUE INFLUYERON EN LA CREACION ARQUITECTONICA DEL PORFIRISMO:
1. LOS ESTILOS EUROPEOS.

2.1. El eclecticismo. 2.2. El nouveau. 2.3. El nacionalismo (neoprehispánico y neocolonial).

2.1. El eclecticismo:

Por lo prolongado del período porfiriano, encontramos que no existe, en realidad, una doctrina aquitectónica única y definida en cuanto a repertorios formales y organización de los espacios; sin embargo, podemos establecer un común denominador en ella: la importación de todo extranjerismo. Hay que considerar que los arquitectos que se establecieron en nuestro país: franceses, belgas, italianos, ingleses y norteamericanos, contribuyeron a la diversificación de los esquemas arquitectónicos, ya que pertenecían a diferentes tendencias: eclécticos, historicistas y seguidores del nouveau, fundamentalmente. Por otra parte, hay que tomar en cuenta que muchos arquitectos mexicanos de aquella época, habían recibido su formación profesional en Europa o en los Estados Unidos de Norteamérica, o bien provenían de la Escuela de Arquitectura dependiente de la Academia Nacional de San Carlos en la cual, lógicamente, recibieron una formación también europea. Desde tiempos de Santa Anna fue común enviar a jóvenes mexicanos a hacer sus estudios a Europa; por ejemplo, Juan y Ramón Agea fueron enviados por el propio Santa Anna a estudiar a Roma, regresando en 1846 e introduciendo por vez primera a México los Tratados de Reynaud y Viollet-Le Duc. Antonio Rivas Mercado, estudió asimismo en Inglaterra y posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de París, regresó a México en 1879 y fungió como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes a partir de 1903.

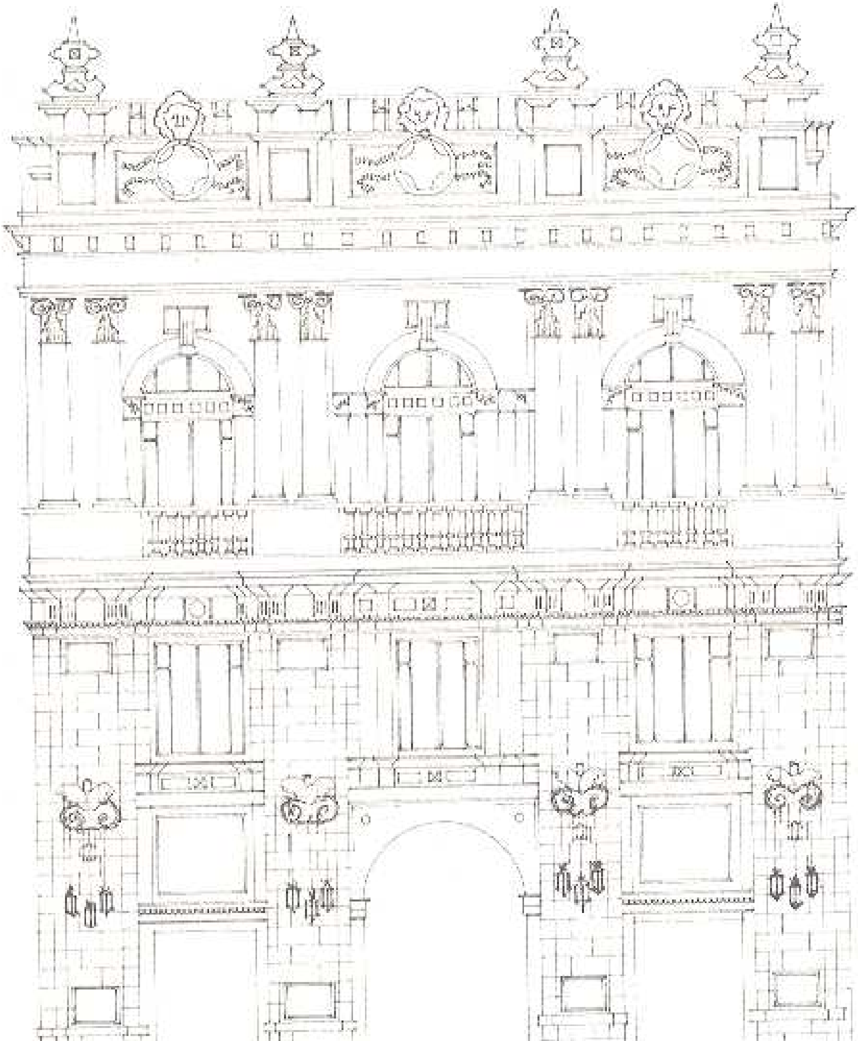
Entre los arquitectos extranjeros que vinieron a nuestro país durante el porfirismo tenemos por ejemplo a Adamo Boari, Emile Benard y Maxime Roisin, siendo italiano el primero y franceses los últimos; los tres vinieron a México en 1897, con motivo del concurso internacional para el proyecto del Palacio Legislativo y todos ellos fueron formadores de posteriores generaciones de arquitectos: los dos primeros, como profesores en la Academia, y el último como creador de un taller propio que funcionó hasta 1914. Así, dentro de los discípulos de Boari tenemos a Manuel Ortíz Monasterio, Bernardo Calderón, Ignacio Marquina, y Federico Mariscal por citar algunos. Muchos otros arquitectos extranjeros, se dedicaron a construir solamente: Lemos y Cordes, arquitectos norteamericanos, por ejemplo, construyeron los edificios de la Casa Boker (1898) y La Mutua (1900); Silvio Contri, italiano, proyectó el edificio para la Secretaría de Comunicaciones (1906); Ernest Brunel, francés, el mercado de Guanajuato (1904-1910); Luis Long, suizo, el Palacio de Gobierno de Guanajuato, etc. Consecuentemente, la variedad de "estilos" arquitectónicos es una de las características más connotadas de este período. Estos, sin embargo, casi nunca fueron trabajados a la manera del historicismo arquitectónico, sino siguiendo al movimiento ecléctico.

Es común entonces encontrar reunidos en un sólo edificio, elementos arquitectónicos y ornamentales neoclásicos, neogóticos, neorrománicos, neomudéjares, neoplaterescos, del nouveau, e inclusive indicios de lo que fue llamado "renacimiento mexicano",[4] movimiento prenacionalista que pretendió dar vida a una arquitectura basada en lo prehispánico y que surgió a raíz de los hallazgos arqueológicos de Leopoldo Batres. Respecto a este movimiento, Adamo Boari manifestó que las formas arquitectónicas propias de un pueblo debían utilizarse en la arquitectura pero "renovadas y modernizadas". En congruencia con este pensamiento utilizó elementos indígenas, tanto en su proyecto a un monumento a Porfirio Díaz (1900, no realizado) como en el Teatro Nacional (1904, hoy Palacio de Bellas Artes), en donde "Boari trató de hacer un Art-Nouveau 'mexicanizado', por lo cual asoman en muchas partes cabezas de tigre y coyote y unas poderosas serpientes ondulan en los arcos de las ventanas del primer piso."[5]

El eclecticismo se dió, tanto en los monumentales edificios institucionales y empresariales, como en las residencias, villas

y chalets de la aristocracia y que por moda alcanzó a la arquitectura habitacional más modesta. Algunas colonias de la época, como la Juárez y la Santa María la Ribera, por ejemplo, se convirtieron en un complejo catálogo de tipos arquitectónicos que se sucedían y entremezclaban un tanto desordenadamente y que aún resultan asombrosos, desconcertantes y extravagantes si no los analizamos desde una perspectiva histórica y no la meramente formal.

Algunos edificios institucionales presentaban aun elementos y esquemas neoclásicos, aunque no en su totalidad, como lo demuestran el proyecto para el Palacio Legislativo de Benard (1900, hoy Monumento a la Revolución), el Instituto de Geología, el edificio de la Comisión Nacional de Irrigación de Carlos Herrera (1901), este último con elementos que recuerdan el barroco de Borromini, y la Cámara de Diputados de Mauricio Campos (1910); otros, como el edificio de Correos de Boari (1902-1907) presentan elementos del gótico isabelino y del plateresco español; algunos más, como el proyecto original del

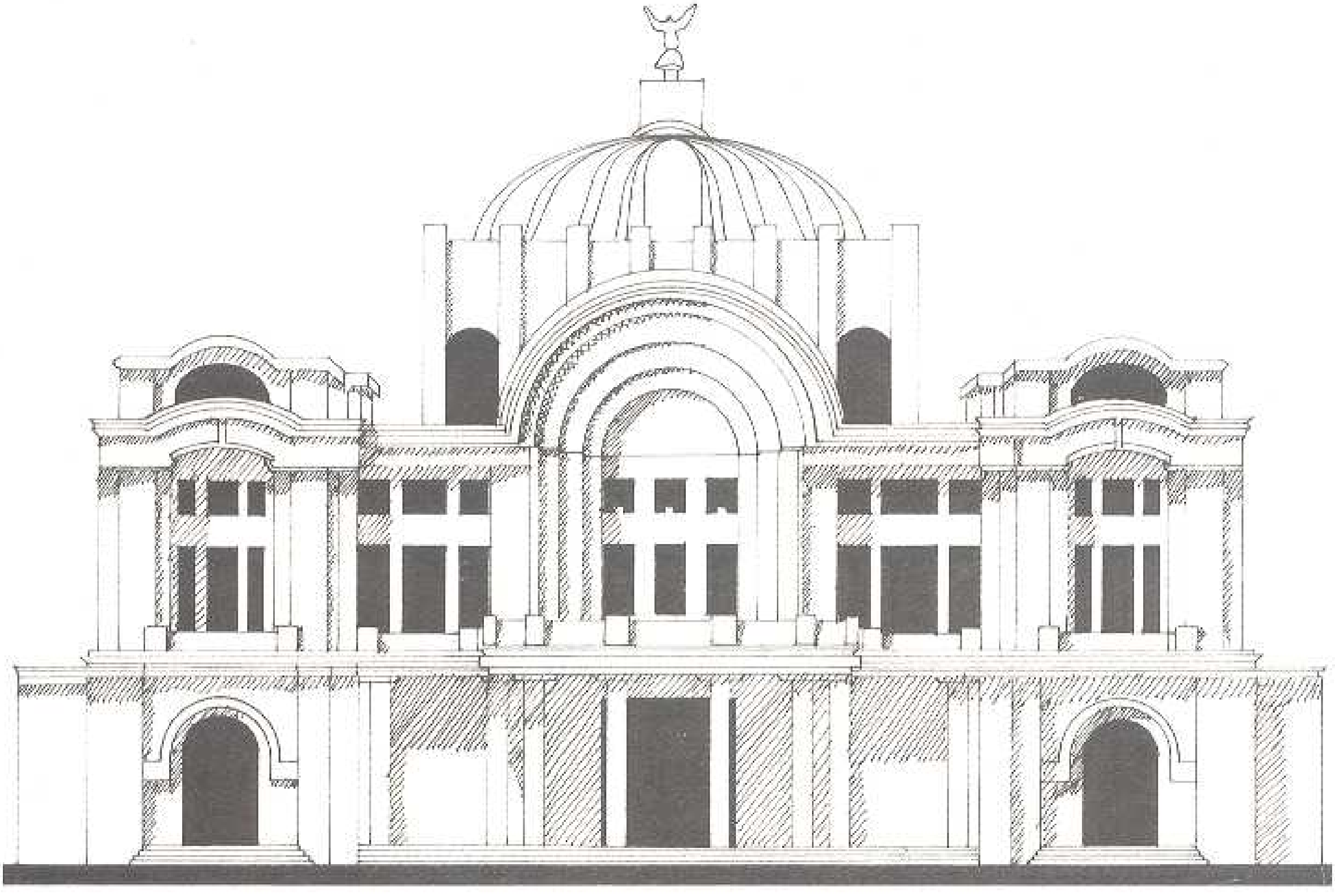


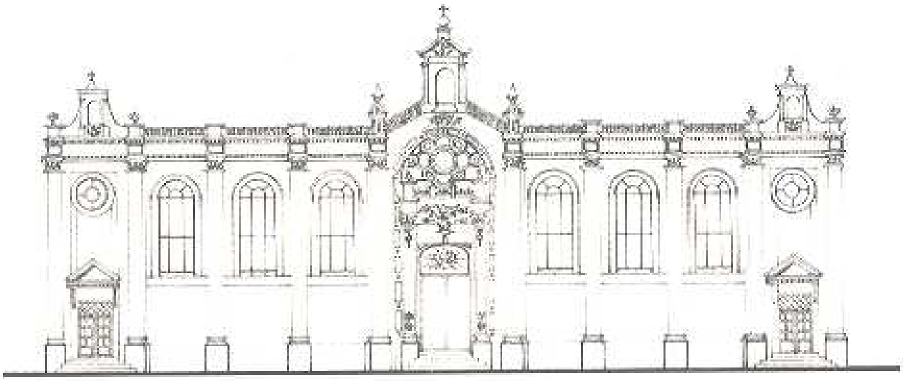
Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, hoy Museo Nacional de Arte. En su diseño se utilizaron recursos renacentistas y neoclásicos para expresar el eclecticismo.

Teatro Nacional (1904-1934, hoy Bellas Artes) evidencian una particular manera de interpretar lo nouveau, que en el caso específico de este edificio, se mezcla con un perfil un tanto bizantino, a la vez que con esquemas espaciales similares al neobarroco de la Opera de París de Garnier. El uso de elementos del repertorio formal musulmán y árabe se evidencia en los interiores del Teatro Juárez de Guanajuato, cuyo proyecto original fue de José Noriega (1873) a quien se debe la fachada de corte un tanto neoclásico y cuyo interior pertenece al talento de Rivas Mercado (1891). En este mismo "estilo" se inspiró el ingeniero José M. de Ibarrola para su Pabellón Morisco (1896), que se encuentra actualmente en la Alameda de Santa María la Ribera, al igual que los arquitectos Nicolás y Federico Mariscal para su edificio bancario ubicado en Uruguay 45 (1909).[6]

El eclecticismo, evidentemente, se difundió a otras poblaciones de la floreciente y progresista República. Jerez, en el estado de Zacatecas conserva aún su caracter ecléctico en la mayoría de sus edificios y hasta en los monumentos funerarios de su cementerio; en Aguascalientes encontramos varios edificios eclécticos importantes entre los que destaca la Iglesia de San Antonio de Refugio Reyes, arquitecto que dejó muestras de su ingenio en múltiples poblaciones de Michoacán, Guanajuato y Jalisco.[7] En Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Querétaro, Durango, Morelia y otras ciudades, quedan todavía interesantes muestras de este eclecticismo. El neogótico floreció en la Iglesia de San Miguel, en San Miguel Allende, Guanajuato y existen muy buenos ejemplos en León y en Zacatecas.

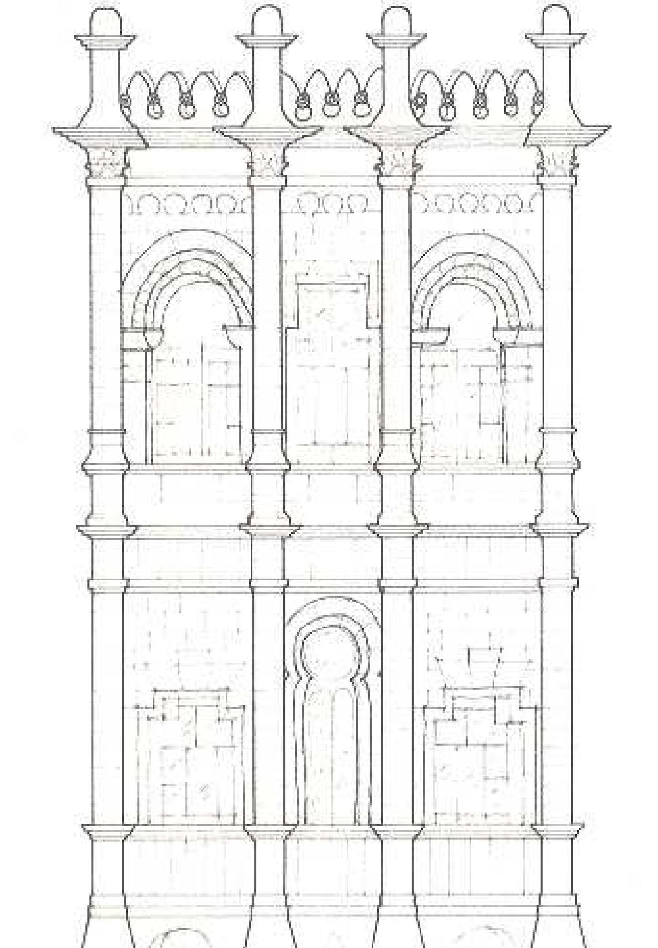
Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes. En él se mezclan esquemas bizantinos, renacentistas, románicos, neobarrocos, neoindigenistas y del nouveau sólo en algunos detalles ornamentales de su exterior.



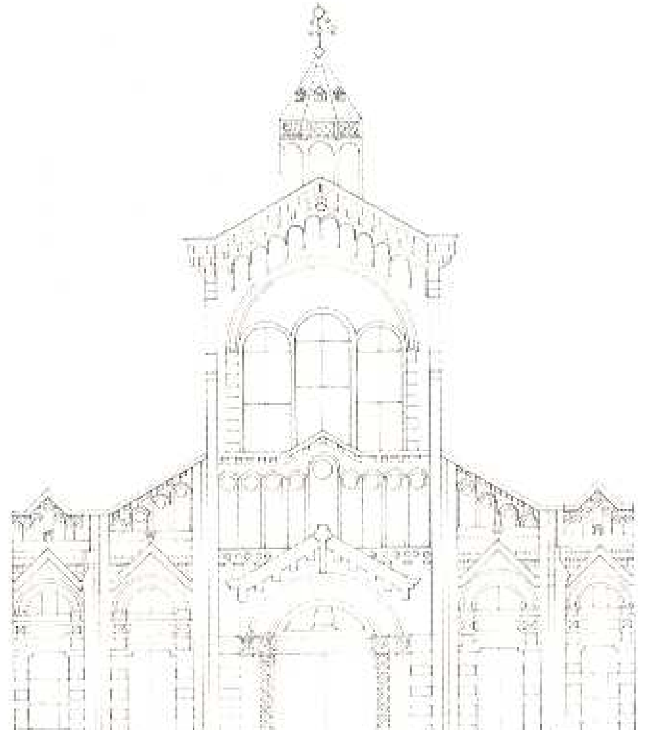


Iglesia del Buen Tono. Ciudad de México. Refleja elementos del neobarroco, del neorrománico y del manierismo italiano.

Casa en Enrique González Martínez No. 131. Col. Santa María, Ciudad de México. En este torreón de la casa citada, se unen elementos neogóticos (el pretil), con otros de corte árabe y románico en los vanos.

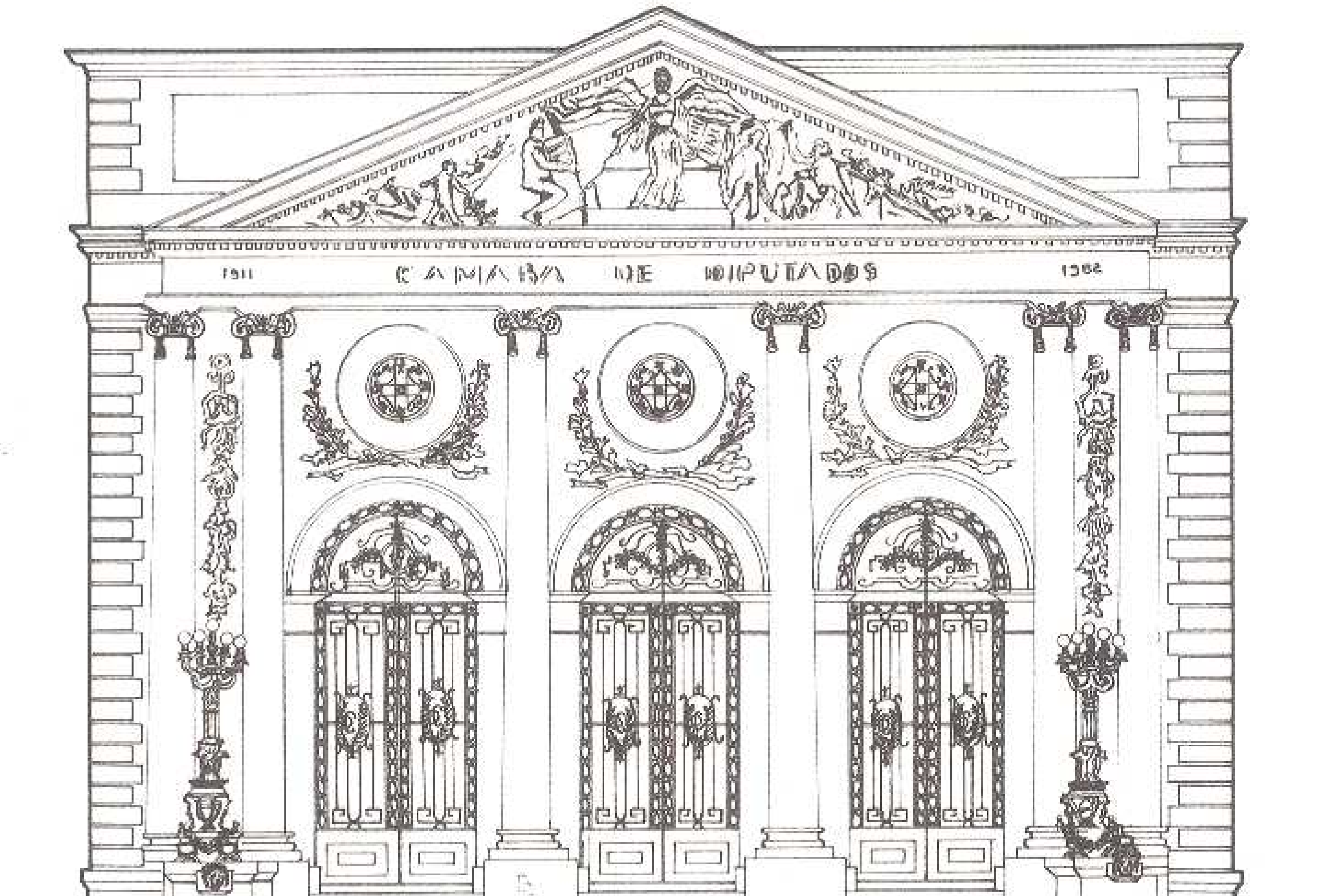


Templo de San Felipe Neri. Ciudad de México. Fachada de tipo neorrománico con algunos elementos neogóticos y del renacimiento temprano.



Durante el porfirismo y debido al deseo del gobierno de introducir un nuevo tipo de cultura en la sociedad mexicana, se construyeron muchos teatros de "circuito". Las compañías de ópera, teatro y zarzuela tanto extranjeras como nacionales, podían así organizar giras artísticas, llevando cultura y entretenimiento a lo largo de todo el país. De esta época proceden: el Teatro Juárez de Guanajuato, el Doblado de León, el Morelos de Aguascalientes, el Rosas Moreno de Lagos de Moreno en Jalisco, el de la Paz de San Luis, el Degollado de Guadalajara, el Calderón de Zacatecas, el Hinojosa de Jerez, el Angela Peralta de Mazatlán, el Dehesa en Veracruz, el Pedro Díaz en Córdoba, Nezahualcoyotl en Tlacotalpan, Toro en Campeche, Peón Contreras en Mérida y varios más.

Cámara de Diputados. En este edificio encontramos elementos clásicos, neoclásicos y del barroco francés.



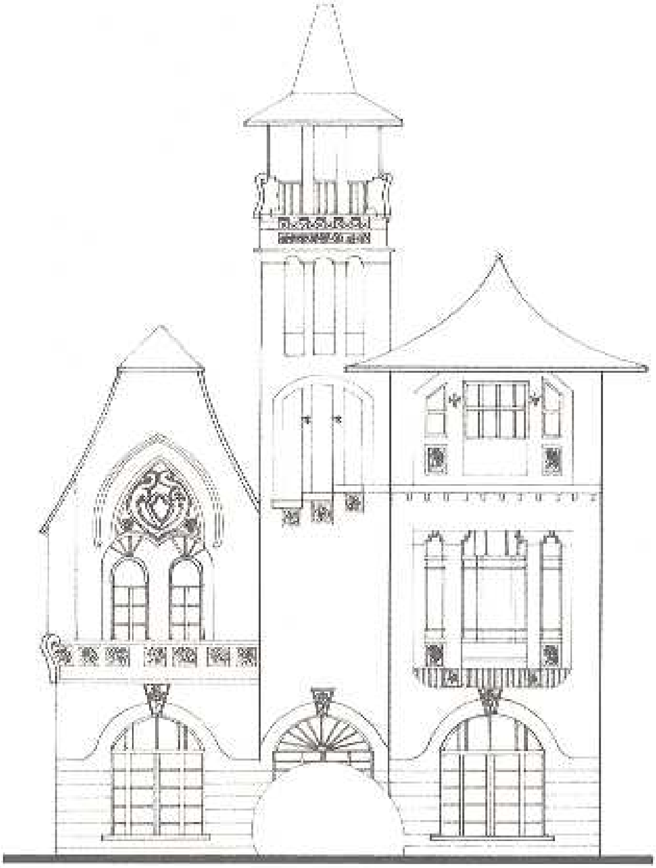
Iglesia de la Sagrada Familia. Ciudad de México. Aunque la proporción no corresponde al gótico, sus elementos ornamentales y su composición evidencian la influencia del neogótico y del neorrománico.

2.2. El nouveau:

Además del eclecticismo, dos corrientes arquitectónicas más fueron seguidas durante los años del porfirismo; una, también de importación y otra de origen mexicano. La primera fue la arquitectura nouveau que, tanto por las diferencias técnico-constructivas como conceptuales entre Europa y México no llegó a evolucionar al grado de producir un edificio exclusivamente nouveau. Los fenómenos del capitalismo y la industrialización en México no poseían el vigor necesario para adoptar nuevos criterios estéticos semejantes a los que se originaron en Europa en la última década del siglo y en la década siguiente. En Europa, el neoclásico coincidió con la Revolución Industrial, en México, no fue así; la industrialización del país comenzó en 1876 (es decir casi 100 años después que en Europa) durante el gobierno de Porfirio Díaz. Hasta ese momento las "industrias" mexicanas eran la del tabaco y la de textiles. Por otra parte, debido a que la extracción minera era fundamentalmente de metales preciosos y no de los industriales (acero, hierro, cobre, etc.), hasta la década de los 70 del siglo XIX, se importaban martillos, palas e incluso clavos.[8]

Por las concesiones otorgadas al mercado internacional por el gobierno porfiriano, a partir de 1876, el hierro colado empezó a utilizarse como material estructural substituyendo a la madera. Sin embargo no llegó a darse el caso de dejar el hierro visible y permitir captar la ligereza, verticalidad, esbeltez y dinamismo de sus estructuras y de los espacios logrados por éstas, como lo exigía el nouveau europeo, por esto quizás, en México el nuevo estilo sólo se manifestó, de manera superficial y fragmentaria, en algunos detalles de fachadas, herrería, vitrales y mobiliario. El dinamismo y fluidez de las formas y de los "latigazos", en ondulaciones caprichosas, asimétricas, volubles e irregulares del nouveau europeo, sólo se permitieron en yeserías interiores, en la herrería y en carpintería pero siempre buscando la total simetría, a diferencia del europeo. La ornamentación a base de elementos florales finos y delicados: lirios, margaritas, lotos, violetas, tréboles, etc. y de la estilización de garzas, cisnes, flamingos, pavorreales, etc., se reprodujeron en paneles de muros, frisos, plafones, jambas y dinteles principalmente. En múltiples casos, las formas curvas del hierro se suplieron por las de la madera pero sin llegar a ser estructurales sino solamente decorativas; la finura, la delicadeza de las formas nouveau europeas se trabajaron carnosas, volumétricas y regordetas. Por si fuera poco los diseños ornamentales de fachadas, trabajados en Europa con mármoles y piedras esculpidas, acá se moldearon en cemento, con lo cual en algunas ocasiones resultan casi grotescos.

La arquitectura nouveau no tuvo tanta difusión como la ecléctica; fue realmente en la capital, en donde se construyeron más edificios en este estilo; por desgracia, del total de éstos edificios han sido destruidos casi el 90% por ignorancia o desinterés de autoridades, propietarios y peor aún de arquitectos que no han sido capaces de comprender los valores arquitectónicos, patrimoniales, históricos y sociales de estos edificios.

Parece ser que el nouveau entró a México, o bien por medio de algunas personas que al visitar Francia conocieron este "estilo" y lo importaron para sus propias residencias en la capital mexicana, o por la llegada a México de maestros yeseros catalanes, de entre los cuales sobresale un gran admirador de Gaudí: Miguel Bertrán de Quintana, quien construyó en 1911 la

Casa en Paseo de la Reforma esquina con Río Guadalquivir. De inspiración nouveau, esta casa sigue de cerca las formas de las techumbres del nouveau parisino y austriaco.